LA PEINTURE EN EUROPE

ROME

LES MUSÉES - LES PALAIS

LES COLLECTIONS PARTICULIÈRES

LA
PEINTURE EN EUROPE

CATALOGUES RAISONNÉS
DES ŒUVRES PRINCIPALES
CONSERVÉES DANS LES MUSÉES, COLLECTIONS, ÉDIFICES CIVILS ET RELIGIEUX

Volumes déjà parus

Le Louvre (3e édition).
Florence.
La Belgique.
Venise.
La Hollande.
Rome. — I. Le Vatican. — Les Églises.
Rome. — II. Les Musées. — Les Collections particulières. — Les Palais.

Pour paraître prochainement

Paris. — Les Musées. — Les Églises. — Les Édifices publics.

POUR PARAITRE DANS LA MÊME COLLECTION

Environs de Paris (Versailles, Fontainebleau, Chantilly, Compiègne, etc.).
La France (Région du Nord).
La France (Région du Midi).
L'Italie du Nord (Milan, Turin, etc.).
La Toscane (Prato, Lucques, Pise, etc.).
L'Italie du Centre (Ombrie et Émilie).
L'Italie du Midi (Naples, la Sicile, etc.).
L'Allemagne du Nord (Berlin, Brunswick, Cassel, Dresde, etc.).
L'Allemagne du Sud (Munich, Nuremberg, Augsbourg, Vienne, etc.)
L'Angleterre.
L'Espagne.
La Russie et la Suède.

80842

LA PEINTURE EN EUROPE

ROME

LES MUSÉES, LES COLLECTIONS PARTICULIÈRES, LES PALAIS

PAR

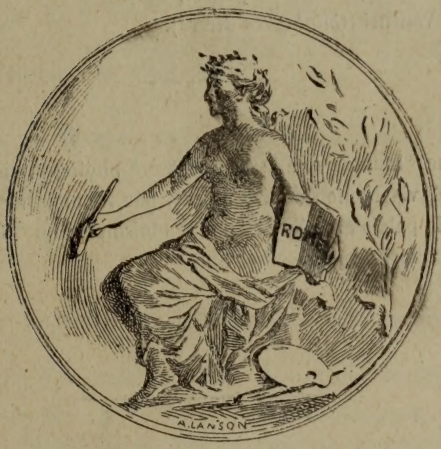
GEORGES LAFENESTRE

Membre de l'Institut
Conservateur des peintures au Musée national du Louvre

ET

EUGÈNE RICHTENBERGER

Ouvrage orné de cent reproductions photographiques



PARIS
LIBRAIRIES-IMPRIMERIES RÉUNIES
7, rue Saint-Benoît, 7

1905

EXPLICATIONS DES ABRÉVIATIONS

H	Hauteur.
L	Largeur.
T	Toile.
B	Bois.
Fig.	Figure.
Gr. nat.	Grandeur nature.
Pet. nat.	Plus petit que nature.
Burck.	Burckhardt (*Le Cicerone*).
Cr. et Cav.	Crowe et Cavalcaselle (*ouvrages divers*).
Pass.	Passavant (*Raphaël d'Urbin et son père Giovanni Santi*).
Vas.	Vasari (*Le Vite dei pittori, etc.*).
Cat.	Venturi (*Catalogues divers*).

L'astérisque * indique que le tableau a été photographié par la maison Anderson, 28 via Nomentana, à Rome, par la maison Alinari de Florence (pour le palais Farnèse) et par la maison Braün, Clément et Cie de Paris (pour la Farnésine).

INTRODUCTION

Le premier volume que nous avons publié sur la peinture à Rome était consacré à la description des fresques et tableaux conservés dans les Palais pontificaux, les Églises et les Couvents.

Le second volume que nous offrons aujourd'hui à nos lecteurs renferme la description des œuvres picturales réparties dans les Musées, Galeries et Collections particulières, Édifices royaux et municipaux, Palais et Villas. L'ouvrage, pour la commodité des recherches, est divisé en trois parties :

I. — **Musées royaux et municipaux.**

Galerie Borghèse, p. 3. — *Galerie Corsini* (galerie Nationale d'art ancien), p. 69. — *Galerie du Capitole*, p. 106. — *Académie de Saint-Luc*, p. 131.

II. — **Galeries et collections particulières.**

A. — *Galeries fidéi-commissaires*, ouvertes au public :

Galerie Barberini, p. 145. — *Galerie Colonna*, p. 160. — *Galerie Doria Pamphilj*, p. 191. — *Galerie Rospigliosi et Collections Pallavicini-Rospigliosi*, p. 236. — *Galerie Torlonia*, p. 255.

B. — *Collections particulières*, visibles avec une autorisation spéciale :

Collection du sénateur Barracco, p. 264. — *Collection du colonel*

Blumenstihl, p. 266. — *Collections de la famille Bonaparte*, p. 271. — *Collection du prince Chigi*, p. 275. — *Collection du prince Gaëtani*, p. 279. — *Collection de Mademoiselle Hertz*, p. 281. — *Collection du comte Joseph Primoli*, p. 287. — *Collection de la comtesse de Santa-Fiore*, p. 290.

III. — Palais et villas.

Palais Royal ou *du Quirinal*, p. 297. — *Château Saint-Ange*, p. 299. — *Palais de la Chancellerie*, p. 303. — *Palais Costaguti*, p. 306. — *Palais Farnèse*, p. 309. — *La Farnésine*, p. 321. — *Palais de Florence*, p. 349. — *Villa Ludovisi*, p. 350. — *Palais de Venise*, p. 352. — *Palais Verospi*, p. 353. — *Villa du pape Jules*, p. 354. — *Villa Madame*, p. 356.

Nous n'avons pas la prétention de donner une liste complète de toutes les peintures conservées dans la ville de Rome; il ne nous a malheureusement pas été permis de visiter certaines collections et plusieurs palais renfermant des œuvres importantes. Par contre, le lecteur trouvera dans ce volume une description — présentée pour la première fois au public — des tableaux remarquables réunis dans les *Appartements particuliers* de plusieurs Palais, collections indépendantes des galeries fidéi-commissaires; et nous exprimons toute notre reconnaissance aux princes Barberini, Colonna, Doria-Pamphilj, Pallavicini, à Don G. Rospigliosi, qui nous ont donné de si précieuses autorisations.

Quant aux collectionneurs — italiens et étrangers, — ils ont bien voulu nous faire le meilleur accueil et nous ont fourni sur leurs tableaux d'utiles renseignements que nous avons été heureux de recueillir.

Nous tenons à remercier toutes les personnes qui n'ont cessé, pendant notre séjour à Rome, de nous prêter le plus bienveillant appui, M. de Navenne, chargé d'affaires de la République française auprès du Saint-Siège, M. de Fontarce, premier secrétaire de l'Ambassade de France auprès de Sa Majesté le roi d'Italie, le comte Joseph Primoli, M. Ad. Venturi, conservateur de la galerie

Corsini, M. Piancastelli, conservateur de la galerie Borghèse et son adjoint M. Modigliani, etc., etc.

M. Jean Guiffrey, attaché à la conservation des peintures et dessins au Musée du Louvre, nous a, comme pour les volumes précédents, prêté son concours dévoué; et c'est à la gracieuseté de MM. Anderson, de Rome, Alinari, de Florence, Braün, Clément et Cie, de Paris que nous devons la communication des clichés photographiques servant à l'illustration.

LA PEINTURE DANS LES PALAIS,

MUSÉES ET GALERIES DE ROME.

Si Rome, capitale du monde catholique, siège de la papauté, est la ville d'Italie où la peinture religieuse a laissé le plus de chefs-d'œuvre dans le Vatican et dans les églises, c'est aussi la ville où, depuis la Renaissance, la peinture profane offre les sujets d'étude les plus nombreux et les plus variés dans les palais et les villas de sa noblesse. Nulle part, plus que sur cette terre antique, toute pleine des ruines et des souvenirs de la splendeur païenne, l'amour passionné pour la beauté des formes, pour l'éclat de la représentation extérieure, le luxe des habitations, pour toutes les manifestations de l'art, ne se réveilla plus vite, dès le xve siècle, aux appels de la littérature humaniste. Nulle part, grâce à l'enthousiasme éclairé d'un patriciat puissant et riche, cet amour ne fut plus durable et n'en donna plus longtemps des preuves, jusqu'à nos jours, par l'embellissement superbe de ses résidences et l'enrichissement continu de ses collections.

Ce ne sont pas, il est vrai, comme à Florence, Venise, Bologne, Gênes, les chefs-d'œuvre d'un art spécial et local qu'on peut admirer dans ces palais, musées et collections. La Ville Éternelle, dans les temps modernes comme dans les temps anciens, n'a produit que peu d'artistes; mais, du temps des grands papes, comme du temps des grands empereurs, elle n'a cessé d'attirer à elle les artistes du dehors. A la fin du xve siècle, ce sont deux Ombriens, Pérugin et surtout son émule, Pinturicchio, qui donnent, dans quelques salles du palais Colonna récemment débadigeonnées, des modèles charmants de ces décorations allégoriques et historiques

dont le Vatican conserve, nous l'avons vu dans notre premier volume, sur les parois et les voûtes de l'appartement Borgia, un spécimen postérieur et sans égal. Dans le même temps, un des maîtres les plus typiques de Florence, Antonio Pollajuolo, dans le palais de Venise, laissait un souvenir, précieux et rare, de son style incisif et expressif.

Quelques années après, tous les illustres peintres, appelés à Rome par Jules II et Léon X, les Siennois et les Lombards, les Ombriens et les Vénitiens, Balthazar Peruzzi, Antonio Bazzi (le Sodoma), Sébastien del Piombo, Raphaël, se réunissent pour faire de la villa d'un banquier siennois, Agostino Chigi (la Farnésine), le type le plus complet d'une résidence élégante et luxueuse pour un amateur lettré et délicat. L'élève le plus personnel et le plus fécond de Raphaël, le seul Romain qui s'élève au-dessus de ses compatriotes, Giulio Pippi (Jules Romain), après avoir été le collaborateur le plus actif de son maître à la Farnesine, devient, après sa mort, à son tour, le chef d'un groupe de décorateurs charmants, dont le talent atteint son apogée dans les coupoles et les frises de la villa Madama. Ses condisciples, Pierino del Vaga et Giovanni da Udine, travaillent, de leur côté, au château Saint-Ange et au palais de la Chancellerie. En suivant la même tradition, Taddeo Zuccheri, malgré l'affaiblissement d'un style de plus en plus relâché, conserve encore quelques qualités de la grande époque dans les arabesques et les scènes mythologiques de la Villa di Papa Giulio.

La décadence s'accentue dans les fresques de Vasari au palais de la Chancellerie et dans celles du Cavalier d'Arpin, de Laureti, au palais du Capitole jusqu'à ce que l'énergique réaction des Bolonais à la fois contre les alanguissements des maniéristes et les brutalités des réalistes ouvre, dans l'histoire de la peinture décorative comme de la peinture narrative, une ère nouvelle pour les compositeurs habiles, audacieux et savants. Les puissantes décorations du palais Farnèse par leur chef et maître, Annibal Carrache, marquent l'apogée de cet art éclectique, dont l'effort laborieux détermina, non seulement en Italie, mais dans toute l'Europe, un mouvement fécond de rénovation pittoresque, par S. Vouet, Poussin, Le Brun en France, Rubens, Jordaens, van Dyck en Flandre,

Ribera, Velasquez, Murillo en Espagne. A Rome, les élèves immédiats du Carrache, le Dominiquin, le Guide, le Guerchin, l'Albane, deploient leurs talents de fresquistes aussi bien dans les Palais que dans les Églises (Palais Costaguti, Rospigliosi, Ludovisi). Leurs contemporains et successeurs, romains ou toscans, vénitiens, napolitains, les Pomaranci, Luti, Luca Giordano, Pietro da Cortona, continuent à mettre, durant le XVIIe siècle, avec une facilité souvent déplorable, mais, quelquefois, aussi bien appropriée, leurs talents décoratifs au service de leurs nobles protecteurs, ecclésiastiques ou laïques. Pietro da Cortona, dans un plafond du palais Barberini, a donné aux agitateurs de formes colorées dans un milieu d'architectures brillantes un modèle qu'ils n'oublieront plus, un peu avant que les Lucchesi ne fissent, de la galerie Colonna, la rivale des galeries et salons de Versailles. Plusieurs de ces palais ou villas, pendant le XVIIIe et jusque dans les premières années du XIXe, reçurent encore des embellissements intérieurs; on peut donc suivre, presque jusqu'à nos jours, les évolutions, si diverses, du goût pittoresque dans l'art décoratif.

Les galeries et collections de tableaux mobiles, formées à Rome depuis le XVIe siècle dans tous ces palais, affirment naturellement ce même goût éclectique qui dirigeait leurs propriétaires dans le choix de leurs décorateurs. L'école romaine n'y tient qu'une fort petite place. En revanche, les autres écoles d'Italie, ombrienne, florentine, vénitienne, lombarde, bolonaise, napolitaine y sont représentées, pour leurs grands et petits maîtres, par des échantillons variés et choisis, quelquefois même par leurs chefs-d'œuvre les plus justement fameux. Qui donc connaîtrait bien Raphaël sans sa *Mise au tombeau* (galerie Borghèse) et sans sa *Galathée* (Farnésine)? Titien, sans l'*Amour sacré et profane* (galerie Borghèse)? Corrège, sans la *Danaé* (galerie Borghèse)? Sodoma, sans les *Noces d'Alexandre et Roxane* (Farnésine)? Dominiquin, sans la *Chasse de Diane* (galerie Borghèse), Guerchin, sans le *Martyre de sainte Pétronille* (musée du Capitole), etc., etc? Les étrangers aussi, français, flamands, hollandais, espagnols, y ont souvent laissé de leurs passages à Rome des souvenirs précieux, comme Rubens, Le Valentin, Poussin, Claude Lorrain, van Dyck, Velasquez, sans parler d'une quantité d'autres grands ou petits maîtres

dont les ouvrages, depuis plusieurs siècles, ont été acquis, au loin, par les collectionneurs. C'est une justice à rendre aux héritiers de ces riches galeries formées durant les siècles précédents, que la plupart ont pris à cœur de les compléter dans le même esprit de dilettantisme éclairé et largement ouvert. On trouvera notamment dans la galerie Borghèse, dans les palais Doria, Rospigliosi, etc., plus d'une œuvre remarquable dont l'entrée est assez récente.

Si l'on considère en outre qu'à côté des vieilles collections patriciennes, d'autres collections, également éclectiques, s'y sont formées encore et s'y forment chaque jour, par les soins de nouveaux amateurs, italiens ou étrangers, on reconnaîtra qu'une visite attentive des galeries publiques et privées, dans Rome, est aussi nécessaire que celles du Vatican et des églises au voyageur qui veut suivre et connaître les évolutions du goût pittoresque, entre le XVe et le XIXe siècles, non seulement dans l'art italien, mais dans l'ensemble des arts européens.

G. L.

BIBLIOGRAPHIE

Archivio Storico dell' Arte. — Revue mensuelle (années 1888-1897) et *L'Arte*, revue mensuelle (années 1898-1904). Roma, Danesi, editore.

Armengaud. — *Les Galeries publiques de l'Europe. Rome.* Paris, Lahure, 1867.

Bellori (Gio. Pietro). — *Le Vite de' Pittori, Scultori et Architetti in Roma.* Per il Success al Mascardi. MDCLXXII.

Berenson (Bernhard). — *Lorenzo Lotto.* An essay in constructive art criticism; New-York and London, C.-P. Putman's Sons. 1895.

Bigot (Charles). — *Raphael et La Farnésine.* Gazette des Beaux-Arts. Paris, 1884.

Blanc (Charles). — *Histoire des Peintres de toutes les écoles.* Paris, Veuve Jules Renouard.

Brosses (Le Président de). — *Lettres familières écrites d'Italie.* 3e édition. Didier et Cie, 35, quai des Augustins. Paris.

Burckhardt. — *Le Cicerone.* Traduction de M. A. Gérard. Paris, 1892. Firmin-Didot et Cie.

Carel van Mander. — *Le Livre des Peintres flamands, hollandais et allemands.* Traduction par M. Hymans. 2 vol. Librairie de l'Art. Paris, 1885.

Crowe (J.-A.) et Cavalcaselle (G.-B.). — *New History of Painting in Italy from the second to the sixteenth Century.* 3 vol. London, 1864-1866, J. Murray. — *Storia della Pittura in Italia.* Firenze. Lemonnier. (En cours de publication). — *History of Painting in North Italy from the fourteenth to the sixteenth Century.* 2 vol. London, 1891, J. Murray. — *Titian (His life and times).* — 2 vol. London, 1877, J. Murray. — *Raphael (His life and works).* — 2 vol. London, 1882, J. Murray.

David (Jules). — *Le peintre Louis David.* Victor Havard. Paris, 1880.

DIMIER (L.). — *Le Primatice*. E. Leroux. Paris, 1900.

Gallerie (Le) Nazionali italiane. — A cura del Ministerio dell' istruzione publica. Roma. (En cours de publication).

Gazette des Beaux-Arts. — Publication mensuelle (années 1859-1904). Paris, 8, rue Favart.

GRUYER (F.-A.) — *Les Vierges de Raphaël et l'Iconographie de la Vierge*. 3 vol. Paris, 1869, Veuve Jules Renouard. — *Raphaël, peintre de portraits*. 1 vol. Paris, 1881, Veuve Jules Renouard.

GUIFFREY (Jules). — *Antoine van Dyck, sa vie et son œuvre*. Librairie Quantin. Paris, 1882.

Jahrbuch der Koniglich Preussischen Kunstsammlungen. Publication trimestrielle. Berlin. (En cours de publication.)

JUSTI (Carl). — *Diego Velasquez und sein Jahrhundert*. Verlag von M. Cohen and Son. Bonn, 1888.

LAFENESTRE (Georges). — *La Peinture italienne, depuis les origines jusqu'à la fin du* XVe *siècle*. Paris, A. Quantin. — *Titien (La vie et l'œuvre de)*, Paris, A. Quantin.

LANZI (Luigi). — *Storia pittoria dell' Italia*. 6 vol. in-8°. Firenze, 1792-1806. — *Histoire de la Peinture en Italie depuis la Renaissance des Beaux-Arts jusque vers la fin du* XVIIIe *siècle*, traduit de l'italien par Mme Armande Dieudé. 5 vol. Paris, H. Seguin, 1824.

MALVASIA. — *Felsina Pittrice*. 3 vol. Bologna, 1678.

MANTZ (Paul). — *Les chefs-d'œuvre de la Peinture italienne*. In-folio. Paris. Firmin-Didot, 1870.

MORELLI-LERMOLIEFF. — *Italian Painters*. 1 vol. — *Borghese and Doria-Pamphili galleries*, 2 vol. — *Dresden and Munich galleries*. 1 vol. — Traduction anglaise par Constance Jocelyn Ffoulkes. London, 1892, J. Murray.

MUNTZ (Eugène). — *Histoire de l'art pendant la Renaissance*. 3 vol. Paris, 1895-1899. Hachette et Cie. — *Raphaël, sa vie, son œuvre et son temps*. Nouvelle édition. Paris, 1886, Hachette et Cie.

NIBBY-PORRENA. — *Guida di Roma, e suoi dintorni, ossia Itinerario del Nibby*. 11e édiz. A cura del Prof. Filippo Porrena. Roma, 1892.

PASSAVANT (J.-D.). — *Raphaël d'Urbin et son père Giovanni Santi*. Édition française revue et annotée par M. Paul Lacroix, 2 vol. Paris, 1860. Veuve Jules Renouard.

PASSERI (Giambattista). — *Vite de' Pittori Scultori e Architetti che anno lavorato in Roma*. 1 volume. Roma, 1772.

PATTISON (Mme Mark). — *Claude Lorrain, sa vie et ses œuvres*. Librairie de l'Art. Paris, 1884.

QUATREMÈRE DE QUINCY. — *Histoire de la vie et des ouvrages de Raphaël*. 2e édition. Paris, 1823, Ad. Le Clerc et Cie.

Rassegna d'Arte. — Revue mensuelle (années 1901 à 1904). Milano. Tipografia Editrice G. Martelli et Cie.

Revue de l'Art ancien et moderne. — Publication mensuelle. Paris, 28, rue du Mont-Thabor.

Revue des Deux-Mondes. — Publication demi-mensuelle, 1831-1904. Paris, 15, rue de l'Université.

RICCI (Conrad). — *Pintoricchio, sa vie, son œuvre, son temps*. Hachette et Cie. Paris, 1903.

RIDOLFI (Cav. Carlo). — *Le Maraviglie d'Arte ovvero le Vite degli illustri Pittori veneti e dello stato*. Venetia, 1648. Edizione seconda. Padova, 1835, Tipografia Cartollier.

RIO (A.-F.). — *De l'Art chrétien*. 4 vol. Nouvelle édition. Paris, Hachette et Cie, 1861-1867.

ROOSES (Max). — *L'œuvre de P. P. Rubens*. 5 vol. J. Maes, éditeur. Anvers.

SCHMARZOW (A.). — *Melozzo da Forli*. Berlin, W. Spemann, 1886.
— *Bernardino Pinturicchio in Rom*. Berlin, W. Spemann, 1882.

STENDHAL. — *Promenades dans Rome*. 2 vol. Michel-Lévy. Paris, 1885.
Histoire de la peinture en Italie. 2 vol. Paris, P. Didot l'aîné, imprimeur du roi, MDCCCXVIII.

SUPINO (I. B.). — *Beato Angelico*. Traduit de l'italien par M. J. de Crozals. Florence, 1898. Alinari frères.

TAINE (H.). — *Voyage en Italie*, 2 vol. Paris, 1863, Hachette et Cie.

THAUSING (Moritz). — *Albert Durer*. Traduction G. Gruyer. Firmin Didot et Cie. Paris, 1878.

Ulmann (Hermann). — *Botticelli*. Munchen, 1893.

Vasari (Giorgio). — *Le Vite dei piu eccellenti pittori, scultori et architettori, con nuove annotazioni e commenti di G. Milanesi*. 9 vol. Firenze. Sansoni, 1878-1885.

Venturi (Ad.). — *La Galleria del Campidoglio*. — *La Farnesina*. Roma, Società Laziale, 1890. — *Préface pour la collection des photographies* éditées par la maison Braun, Clément et Cie. Paris, 1893. — *Il Museo e la Galleria Borghese*. Roma, Società Laziale, 1893. — *La Galleria Crespi in Milano*. Ulrico Hoepli, editore, in Milano, 1900. — *Gentile da Fabriano e Il Pisanello*. Firenze, 1895. Sansoni. — *Tesori d'Arte inediti di Roma*. Roma, Domenico Anderson, 1896.

PREMIÈRE PARTIE

LES GALERIES ROYALES ET MUNICIPALES

GALERIES BORGHÈSE, CORSINI, DU CAPITOLE.
ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

GALERIE BORGHÈSE

VILLA BORGHÈSE

(Hors la porte du Peuple.)

Depuis 1891, la célèbre galerie de tableaux appartenant à la famille Borghèse et déjà généreusement ouverte au public dans le Palais Borghèse, à Rome, a été transportée dans leur villa et réunie à la collection des marbres, œuvres antiques et modernes.

Cette villa, fondée par le cardinal Scipione Borghese, neveu du pape Paul V, construite par un architecte flamand, Jean Vasanzio, fut agrandie au XVIIIe siècle à deux reprises, d'abord par Antonio Asprucci et ensuite par Lodovico Canino. Une intéressante miniature, par Baur (n° 519, salle XI), donne l'aspect de la façade primitive.

La galerie de peintures, formée par le cardinal Scipione, au XVIIe siècle, a été récemment acquise par le gouvernement italien au prix de 3 600 000 francs.

Quelques tableaux seulement, dans ces dernières années, en avaient été distraits : par exemple le célèbre *Portrait* dit *de César Borgia*, attribué autrefois à **Raphaël**, acquis, en 1891, par le baron Alphonse de Rothschild, et quelques tableaux des écoles primitives passés en vente publique, à Paris, la même année. Ces peintures, faisant partie de la collection fidéi-commissaire, y avaient été, d'ailleurs, d'accord avec le gouvernement, remplacées par quatre ouvrages très précieux, placés autrefois dans les appartements particuliers : le *Saint Étienne*, par **Francia**; *le Christ en croix*, par **Fiorenzo di Lorenzo**; *la Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean*, par **Lorenzo di Credi**, et la *Sainte Famille avec Saints*, par **Lorenzo Lotto**.

Tous les tableaux sont exposés dans huit salles au rez-de-chaussée et onze salles ou cabinets au premier étage, décorés eux-mêmes de peintures murales par des artistes célèbres en leur temps[1].

1. Consulter : *Il Museo e la Galleria Borghese*, par A. Venturi. Roma. La Societa Laziale. 1893. Excellent catalogue, d'une critique bien informée, d'une forme vive et colorée, auquel nous avons fait de nombreux emprunts, indiqués par le signe (*Cat.*).

4e salle :

Novelli (Francesco). — Éc. romaine. 1776 ; † 1836

La fable de l'Amour et de Psyché. (Cinq tableaux.)

5e salle :

Marchetti (Giov. Battista). — Éc. romaine. Fin du XVIIIe siècle.

Flore se parant de fleurs.

6e salle :

École vénitienne du XVIIIe siècle.

Un enfant faisant l'aumône.

7e salle :

Gagneraux (Bénigne). — Éc. française. 1756 ; † 1795.

Jupiter, sous les traits d'un satyre, et Calliope endormie.

8e salle :

Conca (Tommaso).

Énée fuyant Troie. — Énée devant Didon. — Mercure entraînant Énée. — Mort de Didon.

9e salle :

Unterberger. — Éc. allemande. Fin du XVIIIe siècle.

L'apothéose d'Hercule.

Principaux tableaux de la galerie.

Albani (Francesco). — L'Albane. — Éc. bolonaise 1578 ; † 1660.

*35. *La forge de Vulcain* (I).

Au premier plan, à gauche, Vénus couchée près de Vulcain, qui tient un marteau ; à droite, Cupidon bandant son arc et des amours portant des flèches ; au fond, la forge et des amours tirant à la cible. Dans les nuages, Diane et une nymphe.

*40. *La Toilette de Vénus* (I).

A gauche, Vénus, dans un char, entre trois nymphes, qui achèvent sa toilette, se regarde dans un miroir que lui présente Cupidon. Au second plan, des amours grimpant à un arbre, d'autres se baignant.

* 44. *La Jalousie de Mars* (I).

Adonis, tenant en laisse un levrier, est conduit par un amour vers Vénus, couchée, à droite, sous un arbre. A gauche, des amours entourant le char de la déesse, et, dans un fourré, le sanglier. Au ciel, sur un char, Mars, brandissant une épée.

* 49. *Diane détruisant les armes des Amours* (I).

Au milieu, la déesse brise un arc sur son genou, tandis qu'à gauche, des nymphes enlèvent leur carquois à des amours endormis. A droite, d'autres nymphes brûlent des armes; au fond, deux nymphes arrachent une cible accrochée à un arbre.

Ces quatre toiles mesurent 1,54 de diamètre.— Elles proviennent, d'après Passeri, du Palais de la famille Borghèse à Ripetta d'où elles furent transportées à la villa Pinciana. Scannelli les cite « parmi les meilleures œuvres de ce maître ». Elles furent très vantées par les amateurs, et l'artiste en dut faire de semblables pour le cardinal Maurice de Savoie, le comte Carouge et Ferdinand Gonzague, duc de Mantoue. « La mauvaise restauration a fait disparaître les blancheurs d'albâtre des toiles de l'Albane; mais sous le voile bitumineux, se devinent les élégantes mignardises du peintre des petits amours. » (*Cat.*, 52.)

Albertinelli (Mariotto). — Éc. florentine. 1474; † 1515.

* 421. *Le Sauveur* (X).

Vu de face, le visage tourné de trois quarts vers la droite, drapé dans un manteau rouge à doublure verte; de la main droite, il bénit; de la gauche, il tient deux clous. Fond de paysage.

H., 0,60; L., 0,54. B. — Fig. en buste, gr. nat. — Catalogué autrefois sous le nom du Pérugin. C'est certainement une œuvre d'Albertinelli, mais un travail de pratique, exécuté sans la collaboration de Fra Bartolomeo : « les chairs où domine le rouge, couleur habituelle du maître, la chevelure d'un roux foncé sont caractéristiques. Le paysage délicat, avec ses édifices gothiques, a, sans doute, été copié sur quelque gravure flamande ou allemande » (*Cat.*, 200).

Angeli (Andrea), dit Andrea del Sarto. — Éc. florentine. 1486; † 1531.

* 328. *Marie-Madeleine* (VIII).

La pécheresse, sous les traits d'une jeune fille, est tournée de trois quarts vers la gauche, le visage vu de face; robe grise et manteau rose; sur sa chevelure châtain est posé un voile de gaze; elle tient à la main un vase de parfums.

H., 0,54; L., 0,41. B. — Fig. en buste, pet. nat. — « Cette charmante peinture, qui a été souvent copiée, est l'œuvre de Domenico Puligo, l'un des plus habiles imitateurs

d'Andrea (Morelli, 128). M. Venturi n'accepte pas cette attribution et considère, au contraire, cette Marie-Madeleine comme une des œuvres les plus caractéristiques d'Andrea, où se révèle toute la magie de sa palette. « Il y a là une grande profondeur de clair-obscur. On dirait le reflet de la nacre sur les chairs ; les teintes sont fondues entre elles avec un art délicat. Les couleurs sont lumineuses dans les ombres, argentées dans les parties plus éclairées ; elles s'unissent d'une manière douce et se séparent par d'imperceptibles différences de valeur » (*Cat.*, 162).

*334. *Sainte Famille* (VIII).

L'Enfant Jésus, ceint d'une étoffe de gaze, le genou droit en terre, vu de face, lève son visage vers sa mère, assise derrière lui et dont il tient la main gauche. La Vierge, en robe violette à manches jaunes, manteau et voile bleus, porte la main droite à sa poitrine. A droite, le petit Saint Jean tend le bras droit vers le Sauveur. Au fond, une croix contre un rocher. Signé, en haut, de deux A entrelacés.

H., 1,54 ; L., 1 m. B. — Fig. gr. nat. — Le monogramme semble apocryphe à Morelli, (127). « La composition, dit-il, est excellente et doit être certainement attribuée à Andrea ; mais l'exécution est beaucoup trop dure et trop inhabile pour être de l'artiste ; ce n'est là qu'une copie. » Cette opinion est aussi celle de Cr. et Cav. (*It.*, III, 529) et de M. A. Venturi (*Cat.*, 165). « Le coloris n'est pas franc, les bleus sont opaques, les glacis sont blanchâtres ; tous ces défauts montrent que la peinture n'a plus la vigueur des autres ouvrages ; le dessin n'a plus la perfection primitive ; les deux enfants sont conventionnels, avec des attaches énormes et des extrémités trop minces. Le saint Jean semble un Hercule jeune ; son torse est celui d'un homme et non d'un enfant ; par contre la Vierge présente la beauté grandiose des femmes d'Andrea del Sarto. Peut-être est-ce là une œuvre de vieillesse ? »

Anguisciola (Sofonisba). — Éc. de Crémone. 1535 ; † 1620.

*89. *Portrait de l'artiste* (II).

H., 0,44 ; L., 0, 30. T. — Fig. en buste, pet. nat. — Reproduit dans la *Revue de l'art ancien et moderne*, 1899, 384.

118. *Portrait de femme* (III).

H., 0,28 ; L., 0,20. T. — Fig. à mi-corps, pet. nat.

Antonello degli Antoni, dit Antonello da Messina. — Éc. napolitaine. 1444 ; † 1493.

396. *Portrait d'un inconnu* (IX).

Le visage rasé, les lèvres pincées, avec un sourire ironique. Il se tourne de trois quarts vers la gauche, les yeux fixés sur le spectateur. Il est coiffé d'un chaperon noir et porte une soutane rouge plissée et fermée, au col, par un cordon blanc.

H., 0,30 ; L., 0,24. T. — Fig. en buste, trois quarts nat. — Autrefois dans la galerie du marquis Rinuccini à Florence. Ce magnifique portrait, longtemps attribué à Gio-

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

ANTONELLO DA MESSINA (ANTONELLO DEGLI ANTONI dit).

396. — *Portrait d'un inconnu.*

vanni Bellini, a été rendu à son véritable auteur par Otto Mündler et Crowe et Cavalcaselle. C'est sans doute l'un des deux portraits signalés par l'*Anonimo* de Morelli, en 1530, à Venise, dans la Collection du riche marchand, Messer Antonio Pasqualino : « Les deux têtes, moins grandes que nature, sur deux tableautins, l'une de M. Alvise Pasqualino, père de M. Antonio, sans capuche en tête, mais sur l'épaule, et noire, avec l'habit d'écarlate ; l'autre de M. Michiel Vianello, vêtu de rose, avec le capuchon noir en tête, furent de la main d'Antonello de Messine, toutes deux faites en 1475, comme il appert de l'inscription. Ils sont à l'huile, très finis, et ont grande force et grande vivacité, surtout dans les yeux » (*Anonimo*, 59). D'après cette description, nous aurions ici le portrait de Michiel Vianello, peint un peu avant le portrait de la Coll. Trivulzio à Milan, de 1476. « Bien que cette figure ne soit pas aussi parfaite que celle du Louvre (n° 1154. voir le *Louvre* par les mêmes auteurs, 164) elle lui est presque égale ; la physionomie est même peut-être plus vénitienne. Les chairs sont d'un ton rouge brun, les sourcils peints comme par un miniaturiste, la bouche magistralement modelée » (Cr. et Cav., *N. It.* II, 89. — Morelli, 245). « Bien que les sourcils et les cils soient exécutés un à un, ils donnent l'illusion de la réalité. Les parties osseuses, les joues, le nez, sont accusées avec une puissance technique, une science, une solidité, une vigueur incomparables, avec un profond sentiment de la nature » (*Cat.*, 191).

Bacchiacca (Francesco **Ubertini**, dit **Il**). — Éc. florentine, 1490 ; † 1557.

* 425. *Arrestation des frères de Joseph en Égypte* (x).

H., 0,26 ; L., 0,14. T. — Fig. pet. nat.

* 427. *Joseph vendu par ses frères* (x).

H., 0,26 ; L., 0,35. T. — Fig. pet. nat.

* 440. *La coupe d'argent est retrouvée dans le sac de blé appartenant à Benjamin* (x).

H., 0,26 ; L., 0,14. T. — Fig. pet. nat.

* 442. *Les frères de Joseph sont soupçonnés d'avoir volé la coupe et leurs sacs sont fouillés* (x).

H., 0,26 ; L., 0,14. T. — Fig. pet. nat.

* 463. *Épisodes de l'histoire de Joseph* (x).

H., 0,78 ; L., 1,80. T. — Fig. pet. nat. — Devant de cassone, en très mauvais état. « En peignant, sur un coffret nuptial, dans un style tout à fait ombrien, les épisodes de la vie de Joseph, Bacchiacca égala un jour les plus grands artistes de son temps » (Rio, *Art Chrétien*, I, 317).

Barocci (Federico). — Éc. romaine. 1528 ; † 1612.

68. *Énée s'enfuit pendant l'incendie de la ville de Troie* (I).

Dans le vestibule d'un palais, éclairé par le jour naissant, Enée s'enfuit, portant dans ses bras son vieux père Anchise, aveugle et paralytique, qui tient, de la main droite, ses dieux lares. A gauche, le

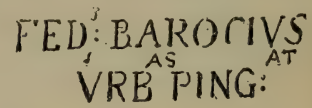
petit Ascagne s'attache aux vêtements de son père; à droite, Créuse suit son époux et son fils. Au milieu, un escalier. Au fond, scènes de carnage.

Signé, en lettres d'or, sur la rampe de l'escalier : FED. BAR. VRB. FAC. MDXCVIII.

H., 1,84; L., 2,58. T. — Fig. demi-nat. — Peint pour le cardinal Della Rovere; l'artiste en exécuta une réplique pour l'empereur Rodolphe II « qui, pris d'admiration pour l'artiste, l'appela à son service » (*Cat.*, 69). Gravé en 1595 par Agostino Carracci. C'est cette gravure que Scanotti qualifia d' « extraordinaire » et Malvasia de « terrible et effrayante, *tremendo e spaventoso intaglio* »

403. *Saint Jérome* (IX).

Agenouillé, de trois quarts, tourné vers la droite, le saint, drapé dans un manteau rose, les yeux fixés sur le crucifix qu'il tient de la main gauche, se frappe la poitrine avec une pierre qu'il porte de la main droite. Devant lui, à une branche, est suspendu son chapeau de cardinal. La scène est éclairée par la lueur d'une lanterne. Signé, à gauche :



H., 0,97; L., 0,67. T. — Fig. pet. nat.

Bartolomeo (Fra) **di Paolo del Fattorino** dit **Baccio della Porta.** — Éc. florentine. 1475; † 1517.

310. *Sainte Famille* (VIII).

L'Enfant Jésus est couché sur un parapet, la tête appuyée à un sac. Il regarde, à droite, sa mère agenouillée, en robe rouge et manteau vert, les bras croisés sur la poitrine. En avant, le petit saint Jean tenant une croix; dans l'ombre, à gauche, saint Joseph. Signé et daté, sur la balustrade :

H., 0,92; L., 0,80. B. — Ce tableau est dû à la collaboration de Fra Bartolomeo et de Mariotto Albertinelli, ainsi que l'indiquent les deux anneaux entrelacés et la croix, monogramme habituel inscrit sur les œuvres exécutées en collaboration. « La composition est apparemment de Fra Bartolomeo et l'exécution soignée d'Albertinelli » (Morelli, 122). « Dans ce tableau, où se détachent la tête si délicate de la Vierge et le visage plus dur de saint Joseph, des parties sont négligées; les mains de la Vierge sont mal construites et le visage du Bambino est mauvais avec un œil en dehors du plan » (*Cat.*, 157).

338. *La Vierge, l'Enfant Jésus, sainte Élisabeth et le petit saint Jean* (VIII).

H., 1,12; L., 0,90. B. — Fig. gr. nat. — Tableau très détérioré dont les glacis ont tota-

lement disparu. Attribué autrefois à Fra Bartolomeo, puis à Fra Paolino da Pistoja (Milanesi, *Vas.*, iv, 212). Peut-être est-ce une œuvre dont le maître a seulement tracé les contours. Travail d'atelier.

Bassano (Jacopo **da Ponte** dit **Il**). — Le Bassan. — Éc. vénitienne. 1510 ; † 1592.

120. *Une brebis allaitant un agneau* (iii).

H., 0,30; L., 0,51. B. — « C'est une de ces études d'après nature que l'artiste dut faire en vue de ses compositions compliquées. En tout cas, il y a là une fraîcheur de touche supérieure à celle de tous les morceaux qu'il rejoignait ensuite si péniblement. » (*Cat.*, 92).

* 150. *L'Adoration des Rois Mages* (iv).

H., 1,25; L., 1,40. T.

3. *Le Printemps* (ii).

H., 1,10; L., 1,46. T.

5. *L'Automne* (ii).

H., 1,45; L., 1,80. T.

9. *L'Hiver* (ii).

H., 1,35; L., 1,80. T.

11. *L'Été* (ii).

H., 1,10; L., 1,46. T. — D'après Ridolfi, ces quatre tableaux seraient des répliques de ceux que l'artiste avait exécutés pour Niccolò Ranieri, à Venise. « Dans ces quatre tableaux, se retrouvent les femmes aux formes plantureuses, vues de dos, avec des vêtements jaunes clairs et rouges foncés; les enfants, suivant la facture habituelle du Bassan, avec les chairs roses, les têtes rondes et la chevelure dorée; les vieillards barbus, aux corps jaunâtres, avec des ombres noires » (*Cat.*, 23).

Bassano (Leandro **da Ponte**, dit **Il**). — Éc. vénitienne. 1558 ; † 1623.

* 127. *La Trinité* (iii).

H., 0,52; L. 0,45. Papier. — « Tableau plein d'esprit, spécialement dans les anges gracieux et bien en chair et dans Dieu le Père si énergique » (*Cat.*, 96).

Baur (Guillaume). — Éc. allemande. 1610 ; † 1640.

519. *Vue de la villa Borghèse* (xi).

Au premier plan, groupes de promeneurs, en brillants costumes, des Orientaux, des capitans, des cavaliers, etc. Au fond, la villa.

H., 0,30; L., 0,45. Parchemin. — Fig. 0,10. — Intéressante miniature présentant la façade de la villa dans sa forme primitive, avec sa riche ornementation.

Bonifazio II Veronese. — Éc. vénitienne. 1494 ; † 1553.

149. *La femme adultère* (III).

Dans le vestibule du temple, la femme adultère, en robe bleue et manteau vert, s'avance, les yeux baissés, accompagnée de deux vieillards, vers le Sauveur qui montre sur le sol l'inscription en lettres hébraïques. A gauche, cinq assistants, près d'un escalier ; à droite, un soldat appuyé sur une pique, un vieillard, en vêtements noirs, et la foule des pharisiens. Au fond, sous un portique, deux hommes.

H., 1,57 ; L. 2,70. T. — Fig. gr. nat. — Tableau agrandi sur les côtés. Considéré par Morelli (246) comme une œuvre d'atelier ou une copie ancienne. « Le soldat rappelle l'homme d'armes du tableau d'autel, à Castelfranco, peint par Giorgione ; mais, dans l'ensemble, c'est un des tableaux les plus négligés de Bonifazio ; si l'on examine les mains avec leurs doigts disjoints, pour ainsi dire, des paumes toutes gonflées, le jet défectueux des plis du manteau du Christ, l'éparpillement de la composition, c'est à grand'peine qu'on retrouvera l'élégant Bonifazio II dans ce travail de pratique. » (*Cat.* 105.)

156. *Jésus dans la famille de Zébédé* (III).

Au second plan, au milieu, le Christ, en robe rouge et manteau bleu, assis contre un édifice, tend la main gauche vers Marie Salomé. Celle-ci, agenouillée, à droite, en manteau brun, coiffée d'un bonnet blanc, présente ses deux fils au Sauveur. A gauche, quatre assistants. Au fond, à gauche, des femmes franchissent une porte qui donne dans une cour ; à droite, d'autres assistants, du haut d'une terrasse, font l'aumône à un mendiant.

H., 1,57 ; L., 2,04. T. — Fig. 1 m. — Attribué par Morelli à Bonifazio I. Les verts veloutés, les rouges tendres, les têtes quelque peu allongées semblent à M. Venturi (*Cat.*, 59) indiquer plutôt l'artiste que l'on appelle Bonifazio II. Les visages sont très expressifs, surtout celui de la vieille mère prosternée. Burckhardt, au contraire, ne veut attribuer cette peinture, ainsi que le *Retour de l'Enfant prodigue* (voir ci-dessous, n° 186), tout en les déclarant *excellentes*, qu'à Bonifazio III, le dernier de la famille, contemporain de Palma Giovane.

* 186. *Le Retour de l'Enfant prodigue* (VI).

Au milieu, le père de famille, en simarre brune, ouvre ses bras, à l'enfant prodigue, en haillons, qui s'agenouille devant lui ; à côté du père, un page, portant un vêtement, et un seigneur, en pourpoint grenat, qui présente un anneau ; à droite, deux assistants, coiffés, l'un d'un bonnet, l'autre d'un turban ; au second plan, à gauche, contre deux colonnes, deux autres assistants, l'un s'appuyant sur l'épaule de l'autre et lui parlant à l'oreille, et, un troisième personnage, plus loin, jouant avec un chien. Au fond, deux serviteurs égorgent le veau gras, au pied d'un escalier sur lequel on voit un serviteur portant un plat, un oriental, une femme franchissant une porte et un homme accoudé à

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

BONIFAZIO II VERONESE.

186. — *Le Retour de l'Enfant prodigue.*

la rampe. Cet escalier mène à un palais aux fenêtres duquel paraissent de nombreux spectateurs. A droite, dans la campagne, près d'un bouquet d'arbres, un mendiant auquel un cavalier, accompagné d'un serviteur, fait l'aumône ; au fond, des promeneurs, sur une route, montant vers un plateau que bordent, à l'horizon, des montagnes coniques.

H., 1,10; L. 2,02. T. — Fig. 0,70. — « Les jaunes dorés, les verts, les rouges déteints donnent un grand festoiement de couleurs dans cette scène de genre, vrai miroir de la vie vénitienne avec ses riches costumes de cavaliers et ses galeries dans le fond. Toutes les figures sont animées : très curieuse est celle qui porte les chaussures, très curieux le groupe de ceux qui égorgent le veau. Le paysage, d'après nature, rend fidèlement un coin du pays » (*Cat.*, 117).

Bordone (Paris). — Éc. vénitienne. 1500 ; † 1570.

119. *Vénus découverte par un Amour et un Satyre* (III).

Au second plan, un Satyre écarte les branches d'un arbre et contemple Vénus couchée, à gauche, sur une draperie rouge dont l'Amour soulève et tire un des pans. Fond de paysage.

H., 1,22 ; L., 1,48. T. — Fig. pet. nat. — Attribué autrefois au Titien, et maintenant à Bordone. « Ce ne serait pas là un des morceaux les plus heureux de Paris Bordone. Les formes sont grossières, rondes et gonflées. Le bras droit et d'ailleurs le corps tout entier de Vénus sont mal dessinés » (*Cat.*, 92).

Botticelli (Alessandro **Filipepi**, dit Sandro). — École florentine. 1447 ; † 1510.

*348. *La Vierge, l'Enfant Jésus, le petit saint Jean et des Anges* (VIII).

Assise, de face, sur un siège de marbre, la Vierge, les yeux baissés, en robe rouge et manteau bleu à doublure verte, incline la tête à gauche vers le petit Jésus qu'elle soulève dans ses bras. L'enfant tient, de la main gauche, une grenade, et bénit, de la droite, le petit Saint Jean agenouillé, à gauche, au premier plan, vêtu d'une peau de bête, une croix à son côté. Au second plan, de chaque côté, debout derrière le banc de marbre formant clôture, un groupe de trois anges qui semblent chanter. A gauche, au premier plan, le plus proche de la Vierge, accoudé sur le marbre et tenant un livre, entoure, de son bras gauche, les épaules de son voisin, couronné de roses, en robe blanche à col et bordure rouges, qui le regarde tendrement ; derrière eux, le troisième, dont on ne voit que la tête, tient, de loin, les yeux baissés sur le livre. Les trois anges de droite sont tous penchés sur un gros livre qu'ils appuient sur le banc. L'un, en tunique bleue, est couronné de jasmins, celui du milieu, en robe rose semée de fleurs d'or, porte un lis ; le troisième, en blanc, avec deux écharpes en croix, a le poignet gauche passé dans une

couronne de bleuets. Au fond, devant une grande baie ouverte dans la muraille, trois gros bouquets de fleurs dans des corbeilles d'orfèvrerie montées sur de hauts pieds richement ciselés.

Forme ronde. Diamètre 1,70. B. — Attribué par Cr. et Cav. à Marco Zoppo, ce *tondo*, d'après Morelli (85), ne doit être considéré que comme une œuvre d'atelier. « La composition, et peut-être le carton, sont probablement du maître ; mais l'exécution ne peut être que de l'un de ses élèves. Je ne puis découvrir ici, ni la manière si vivante d'exprimer les sentiments, particulière à Botticelli, ni cette transparence de couleurs qui différencie ses tableaux de ceux de ses imitateurs. » M. Venturi, au contraire, considère ce tableau comme une œuvre originale : « Tout le sentiment poétique de Sandro respire dans cette peinture, toute la délicatesse de son âme dans les attitudes de ces aimables figures juvéniles, qui entourent le noble groupe. Les mains de ces anges ne touchent pas, mais elles effleurent, elles caressent les choses dont elles s'approchent. La seule main qui presse quelque chose est celle de l'ange à gauche, qui regarde le spectateur et elle est repeinte.... Malgré l'opinion de Morelli, c'est là, à notre avis, une des œuvres les plus belles du *gentilissimo* maître florentin » (*Cat.*, 170).

Breughel (Jan), ou **Brueghel** dit **de Velours**. — Éc. flamande. 1568 ; † 1625.

258. *La Prédication de saint Jean et le baptême du Christ* (vi).

H., 0,45 ; L., 0,35. Papier.

Bronzino (Angelo **di Cosimo**, dit **Il**). — Éc. florentine. 1502 ; † 1572.

* 75. *Lucrèce* (ii).

Jeune femme, de face, nue, une draperie verte sur l'épaule gauche. Cheveux nattés retombant sur les épaules. Couronne d'orfèvrerie ; dans la main gauche, un poignard.

H., 0,56 ; L., 0,43. Peint sur ardoise. — Fig. en buste, gr. nat. — « Une des premières productions de l'artiste, dure, aux contours tranchants, mais très soignée. La couleur semble encore plus sèche par suite de la noircissure des tresses disposées autour du front comme des panaches de baldaquin » (*Cat.*, 73).

79 et 100. *Portraits de femme* (ii).

H., 1,12 ; L., 0,79. Peints sur ardoise. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Attribués autrefois au Pontormo, ces deux portraits, formant pendants, « sont d'un aspect métallique, produit par la peinture sur ardoise » (*Cat.*, 74).

* 94. *Portrait de Cosme de Médicis* (ii).

De trois quarts tourné vers la droite, la tête à gauche. Pourpoint noir à broderies d'or ; de la main droite, il tient une étoffe.

H., 0,84 ; L., 0,66. B. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Œuvre d'élève. « Ce portrait n'a pas la maîtrise de coloris du Bronzino, et manque de l'esprit et de la sûreté du maître. Il est cependant exécuté avec soin, avec une profonde étude des particularités du portrait original du grand duc peint par le maître. (Voir *Florence*, par les mêmes auteurs p. 150.) « L'imitation est évidente dans la main droite » (*Cat.*, 81).

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

BOTTICELLI (ALESSANDRO FILIPEPI dit SANDRO).

348. — *La Vierge, l'Enfant Jésus, le petit Saint Jean et des Anges.*

444. *Saint Jean-Baptiste* (x).

Assis à terre, la jambe droite repliée, ceint d'une étoffe bleue, une peau de bête sur ses épaules, la main droite en avant. Fond de paysage rocailleux. Signé, à gauche, en bas: BROZINO FIORL

H., 1,20; L., 0,92. B. — Fig. pet. nat. — « Document de la plus haute importance sur la jeunesse du maître. Dans le modelé du nu, très soigné, se révèle l'étude du faire d'Andrea del Sarto; la main gauche, spécialement, a tous les caractères propres à Andrea et toutes les valeurs de ses teintes, aussi bien que la draperie bleuâtre avec ses ombres chaudes » (*Cat.*, 207).

Bugiardini (Giuliano). — Éc. florentine. 1475; † 1554.

177. *Mariage de sainte Catherine* (IV).

Au second plan, la Vierge soutient, sur un coussin posé sur un fût de colonne l'Enfant Jésus qui passe l'anneau au doigt de la sainte. Celle-ci, vue de profil, en robe lie de vin et manteau rouge, s'appuie sur une roue. Au fond, un baldaquin vert.

H., 0,78; L., 0,50. B. — Fig. à mi-corps, pet. nat. — Attribué autrefois à Franciabigio; « mais les types de la Vierge et de l'Enfant qui rit d'une façon grimaçante sont bien les types habituels de Bugiardini » (*Cat.*, 119).

336. *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean* (VIII).

H., 0,80; L., 0,60. B. — Fig. pet. nat. — « Peinture d'un travail pénible. Le groupe est disposé en forme pyramidale avec les figures ramassées comme dans une sculpture.... Dans ce tableau, comme dans beaucoup d'autres de Bugiardini, le rouge domine. Le modelé est creux, les trois personnages souriants ont quelque chose de grotesque, par suite, peut-être, d'une trop faible distance entre la bouche et le nez » (*Cat.*, 166).

Caliari (Carletto). — Éc. vénitienne. 1570; † 1596.

145. *Jésus prêchant au Temple* (IV).

Dans le temple, à gauche, au fond, sous un baldaquin, Jésus discutant; en avant, à gauche, des assistants, en costumes italiens du XVIe siècle, et deux mendiants; à droite, des femmes en prière, une mère portant un enfant et la Madeleine. Au milieu, un chien et un vase de fleurs.

H., 0,30; L., 0,58. B. — Fig. gr. nat. — « Les figures à gauche sont soignées, bien caractérisées et vraies. C'est l'esquisse d'une composition riche et bien distribuée. » (*Cat.*, 102).

Capriolo (Domenico). — Éc. vénitienne. XVIe siècle.

130. *Portrait d'un bouffon* (III).

Tourné de trois quarts à gauche, le visage agité d'un rire convulsif.

Vêtements gris à crevés plus foncés; il est coiffé d'une draperie enroulée en forme de turban, et tient un bâton à la main.

H., 1,12; L., 0,75. T. — Fig. en buste, gr. nat.

132. *Portrait d'un chanteur* (III).

Vu de face, la bouche entr'ouverte; chemisette blanche, bonnet rouge.

H., 1,01; L. 0,78. T. — Fig. en buste, gr. nat. — Ce tableau et le précédent, formant pendants, rappellent une peinture du même genre, au musée de Dresde, qu'on attribue aussi à Domenico Capriolo (*Cat.* 97).

Cariani (Giovanni **Busi**, dit **Il**). — Éc. vénitienne. 1480 (?); † 1541.

*164. *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Pierre* (IV).

A gauche, la Vierge, en manteau vert bordé d'arabesques jaunes, la tête et les épaules enveloppées d'une étoffe blanche, soutient, sur une rampe, l'Enfant Jésus debout. A droite, Saint Pierre, en tunique verte et manteau jaunâtre, les clefs à la main. Aux pieds de l'enfant, deux poires. Au fond, une draperie et un arbre.

H., 0,73; L. 0,94. T. — Fig. en buste, gr. nat. — « Peinture agréable, d'un dessin un peu vaporeux, rappelant celle de Lotto, montrant, dans les traits de la Vierge, une réminiscence de Palma Vecchio » (Cr. et Cav., *N. It.*, I, 188). — Attribué autrefois à Gio. Bellini. Catalogué sous le nom de Cariani par Morelli. — « Il y a, d'un bout à l'autre, une grande maîtrise dans la couleur, et un beau jeu de lumière dans la draperie blanche de la Vierge et dans les nuages argentés du fond; mais les types sont vulgaires, la Madone est une campagnarde, saint Pierre un bouvier, et l'enfant, au cou trop court, ne se tient pas en équilibre » (*Cat.*, 108).

Carracci (Annibale). — Le Carrache. — Éc. bolonaise. 1560; † 1609.

39. *Le Nazaréen* (I).

Vu de face, couronné d'épines.

H., 0,50; L., 0,50. T. — Fig. en buste, gr. nat. — Du temps de Malvasia, ce tableau appartenait déjà à la famille Borghèse.

43. *La Mise au Tombeau* (I).

La Madeleine et trois disciples se dirigent sur la droite, emportant le corps du Sauveur; à gauche, la Vierge et deux saintes femmes. Fond de paysage.

H., 1,23; L., 1,68. T. — Fig. pet. nat. — « Ce tableau nous montre les principes éclectiques des Carraches et quelle froide impression ils produisent malgré le soin apporté dans le travail. Les parties qui peuvent ici attirer un peu l'attention sont la gracieuse tête de jeune fille qu'on voit au-dessus de celle de Marie et une autre tête de femme émue d'une telle douleur qu'elle se cache le visage » (*Cat.*, 51).

Carracci (Lodovico). — Éc. bolonaise. 1555 ; † 1619.

58. *L'extase de sainte Catherine de Sienne* (I).

H., 1,01 ; L., 0,57. T. — Nombreux souvenirs du Corrège.

Catena (Vincenzo). — Éc. vénitienne. 1470 (?) ; † 1531.

117. *Portrait de jeune femme coiffée d'un turban* (III).

H., 0,30 ; L., 0.20. B. — Fig. en buste pet. nat.

Cesari (Giuseppe), dit Le Chevalier d'Arpin. — École romaine. 1560 ; † 1640.

24. *Le Jugement de Pâris* (VIe salle, au rez-de-chaussée).

H., 1,22 ; L., 0,70. T. — Fig. pet. nat. — « Ouvrage exécuté en grande furie, grossièrement » (*Cat.*, 41).

Cesari (Bernardino). — École romaine. (?) ; † 1614.

114. *Diane métamorphose Actéon en cerf* (IX).

Signé, sur une pierre, au bord de la rivière :

Berardinus Cæsar ab exemplo Josephi fratris
Arpinas

H., 0,52 ; L., 0,82. T. — Fig. pet. nat. — Copie, de dimensions différentes, du tableau du chevalier d'Arpin, son frère, au Musée du Louvre, n° 1257.

Cigoli (Lodovico **Cardi**, dit **Il**). — Éc. florentine. 1559 ; † 1613.

14. *La Chasteté de Joseph* (IIIe salle, au rez-de-chaussée).

H., 2,25 ; L., 1,50. T. — Fig. gr. nat.

Clovio (Don Giorgio Giulio). — Éc. vénitienne. 1498 ; † 1578.

379. *Le Sauveur* (IX).

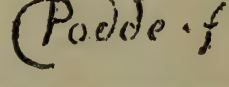
H., 0,43 ; L., 0,32. Forme elliptique. B. — Fig. en buste gr. nat.

Codde (Pieter). — École hollandaise. 1600 (?) ; † 1678.

*272. *Un corps de garde* (VI).

Dans une salle, au premier plan, à gauche, un officier, en justaucorps jaune à manches grises avec crevés blancs, ceinture bleue, bas, haut de chausses et chapeau en feutre gris, tenant, de la main droite, un bâton, montre, de la main gauche, une escouade de femmes coiffées de larges chapeaux et armées de piques, réunies devant une porte, au fond. Près de l'officier, deux soldats, vus de dos ; l'un, debout,

nettoie son mousquet, et l'autre, un genou en terre, arrange son soulier; sur le sol, un chapeau; au second plan, au milieu, un soldat, son mousquet sur l'épaule. A droite, des cuves contre lesquelles est posée une gibecière; en avant, une cuirasse; à gauche, et, au milieu, un amas de poutres enflammées; sur l'une d'elles, on lit la signature :



H., 0,31; L., 0,43. B. — Fig. 0,27. — Répliques aux musées de Carlsruhe et de Stockholm.

Correggio (Antonio **Allegri** dit **Il**). — Le Corrège. — Éc. de Parme. 1494 (?); † 1534.

*125. *Danaé* (III).

Sur un lit à baldaquin gris doublé de jaune, la fille du roi d'Argos, nue, de trois quarts tournée vers la gauche, se soulève, en s'appuyant sur la main gauche, tandis que, de la droite, elle écarte la draperie qui lui couvre en partie le bas du corps pour recevoir la pluie d'or. A gauche, au pied du lit, est assis, nu, la jambe droite pendante, l'Amour, adolescent, les yeux levés vers la nuée; à droite, deux Amours, enfants, l'un tenant une pierre, sur laquelle l'autre aiguise une flèche; devant eux, un carquois. Au fond, à gauche, par une large baie rectangulaire, échappée de vue sur la campagne où s'élève un château, avec des montagnes à l'horizon.

H., 1,61; L., 1,93. T. — Fig. trois quarts nature. — Ce tableau, peint vers 1532, est faussement intitulé *Vénus* par Vasari (IV, 115). — « Il fit, pour le duc Frédéric II de Mantoue, deux tableaux destinés à être offerts à l'empereur et dignes, certes, d'un si grand prince. En les voyant, Jules Romain déclara n'avoir jamais admiré un plus beau coloris : l'un représentait une *Léda* (aujourd'hui au Musée de Berlin), l'autre une *Vénus*, si moelleux de coloris et les ombres de la chair si bien faites qu'on ne dirait pas de la peinture, mais une vraie chair ». Ces deux tableaux furent transportés par Charles-Quint en Espagne, d'où ils revinrent en Italie. Lomazzo les décrit vers 1590 dans la collection de Leone Leoni. Ils firent partie, dans la suite, des galeries de l'empereur Rodolphe II, à Prague, de Christine de Suède, à Stockholm, du prince Odescalchi et du cardinal Azzolini, à Rome, et du duc d'Orléans, à Paris. A la vente de cette dernière collection, la *Danaé* fut achetée 650 g. par le duc d'Ellesmeere, puis 183 L., en 1816, par M. Hope, et acquise, en 1823, à Paris, pour 285 L. par la famille Borghèse. « Bien que les glacis aient disparu pendant toutes ces pérégrinations, Danaé reste la plus *corrégienne* de toutes les peintures du Corrège; c'est le triomphe de la perspective aérienne et du clair-obscur, comme le fait justement remarquer M. Mundler. L'attitude enfantine avec laquelle les petits amours aiguisent leurs flèches, l'expression à la fois timide et irrésistible de la Danaé et, en même temps, la sensualité qui fait tressaillir chaque fibre de son corps, n'ont jamais été mieux rendues en peinture » (Morelli, 227). « La Danaé n'est pas une Vénus triomphant de sa beauté, mais une jeune fille, au corps virginal, qui n'ignore pas la pudeur. Le jeune amour, aux ailes multicolores, n'a pas la beauté hardie d'Eros, mais la divinité des anges qui, dans la coupole du Corrège, assistent au triomphe de la Vierge. Les lumières et les ombres se fondent pour donner du relief

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie

CORREGGIO (ANTONIO ALLEGRI dit IL). — LE CORRÈGE.

125. — *Danaé.*

aux corps ivoirins, brillantes sur les draps blancs, sombres sur le baldaquin gris du lit; à droite, deux putti aiguisent leurs flèches sur une pierre de touche, par un mouvement de curiosité enfantine, et nous ramènent de la mythologie à la vie réelle. » (VENTURI. *Cat. Crespi*, 16). « Il n'est pas d'amateur qui ne connaisse la Danaé du Corrège par les estampes qui en ont été gravées; mais aucun burin ne peut rendre le charme indéfinissable de cette peinture, l'intraduisible mystère de ses empâtements, et la décente volupté que respire tout le tableau. On trouverait peut-être dans Giorgione une manière de peindre aussi savoureuse, et dans Titien un aussi puissant coloris; mais nulle part on ne verrait ni autant de grâce, ni des carnations aussi fraîches, aussi tendres, ni ce clair-obscur où se mêlent si bien le naturel et l'idéal, et dont les insensibles dégradations donnent aux couleurs tant de suavité, aux formes tant de moelleux, tant de rondeur. Le clair-obscur de ce tableau est surprenant, et aucun dessin, aucune estampe n'en peuvent donner une idée, même éloignée. Bien que le corps de l'Hymen ne soit éclairé qu'en partie, les reflets qui égayent et rehaussent ces ombres sont si bien entendus que le corps entier paraît lumineux; et cependant, les ombres sont assez vigoureuses pour prêter un relief extraordinaire à la jambe gauche, qui ne tient pas à la toile. La tête de la Danaé est imitée de celle de la Vénus de Médicis, et l'on y reconnaît jusqu'au même genre de coiffure; mais le Corrège lui a donné un caractère plus jeune, il y a mis une expression de plaisir ingénu, de ravissement intérieur qui ne sont imités d'aucun maître et qu'aucun maître ne peut imiter » (ARMENGAUD, *Rome*, 256).

Cosimo (Piero **di Lorenzo**, dit **Piero di**). — Éc. florentine. 1462; † 1521.

329. *Le Jugement de Salomon* (VIII).

Dans un palais à trois portiques, au second plan, devant le roi assis sur un trône, les deux mères et le soldat qui s'apprête à frapper l'enfant de son glaive; en avant, groupes d'assistants.

H., 0,67; L., 0,52. B. — Fig. 0,12. — Fragment de *cassone*, autrefois attribué à Franciabigio. « A rapprocher du *Persée délivrant Andromède* aux Uffizi » (BURCK, 566) (Voir *Florence*, par les mêmes auteurs, n° 1312, 39). « Ce tableau montre combien l'auteur se préoccupait plus d'appliquer les règles de la perspective que de développer la composition et le sujet. Toute l'architecture est tracée à la pointe, par le compas, en creux, sur l'enduit de plâtre et toutes les figurines se meuvent avec symétrie par rapport à l'axe central du tableau; elles sont groupées et pliées de façon à former un accord parfait avec celles qui leur sont opposées » (*Cat.*, 163). « L'architecture est ce qu'il y a de mieux dans ce tableau; mais les figures d'un dessin enfantin et la composition qui dénote trop d'inexpérience ne permettent pas d'attribuer ce fragment à Piero » (ULMANN, *Jahrbuch*, 1896, 51).

*343. *La Vierge adorant l'Enfant Jésus* (VIII).

Dans l'étable, au milieu, l'enfant Jésus, assis sur une draperie, la tête sur un coussin, tient, dans ses bras, une croix; à gauche, agenouillés, le petit saint Jean et la Vierge; à droite, deux anges, de longues trompettes à la main, vêtus, l'un d'une tunique rouge, l'autre d'une tunique violette et d'un manteau rouge, tournés vers le Sauveur. Au fond, dans une prairie, un berger, le bœuf et l'âne. Au loin, une ville et un rocher, surmonté d'un château.

Forme ronde. Diamètre 1,40. B. — Fig. gr. nat. — Attribué autrefois à Raphaël. « Le coloris, surtout celui de la robe de la Vierge, d'un rouge éclatant, nous rappelle la jolie peinture de Filippino à la Badia de Florence, tandis que les deux anges nous font souvenir du Sodoma ou de Cesare da Cesto. En étudiant les caractéristiques de cette œuvre, la main d'une raideur disgracieuse, la forme de la tête, la coupe des vêtements, le paysage, on découvre vite son véritable auteur, Piero di Cosimo » (Morelli, 119). Une réplique de ce tableau à Saint-Pétersbourg, sous le nom de Bugiardini.

Cranach (Luca **Sunder**, dit Luca). — Éc. allemande. 1472; † 1552.

*326. *Vénus et l'Amour* (VIII).

La déesse est représentée sous les traits d'une femme nue, de trois-quarts tournée vers la gauche, coiffée d'un chapeau grenat à larges bords avec plumes blanches; un voile de gaze transparente lui couvre les hanches; de la main droite, elle s'appuie sur un arbre. A ses pieds, un petit amour, vu de face, lui montre un rayon de miel qu'il tient de ses deux mains et sur lequel se sont posées des mouches. Quatre vers latins, en haut, à droite. Signé du dragon et daté 1531, sur le tronc d'arbre.

H., 1,70; L., 0,73. B. — Fig. gr. nat. — « Ce n'est pas là Vénus, fille de l'onde chaude et brillante, née dans l'atmosphère pure, sous un ciel lumineux; mais une Vénus, fille de la terre froide et obscure, née au milieu des brumes, dans une grotte profonde. C'est la Vénus qui règne dans les salles du Venusberg » (Montégut, *Revue des Deux Mondes*, 1870, III, 829).

Credi (Lorenzo di). — Éc. florentine. 1459 † 1537.

*433. *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean* (X).

Sur une galerie, la Vierge assise, en robe grise et manteau bleu à doublure jaune, vue de face, tient, sur ses genoux, l'Enfant Jésus posé sur un coussin vert, une boule dans la main gauche et bénissant, de la droite, le petit saint Jean, les bras croisés sur la poitrine. A droite, sur une table, un livre ouvert; à gauche, des fleurs, dans un vase de cristal. Au fond, par deux ouvertures, échappée sur la campagne.

Forme ronde. Diamètre 0,90. B. — Peint a tempera. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Un des quatre tableaux provenant de la famille Salviati. A rapprocher de la sainte Famille du palais Pitti. (Voir *Florence* par les mêmes auteurs, n° 354, 163). « Cette Madone, malgré certaine enflure des formes, offre une clarté, une délicatesse de coloris et un charme singuliers » (Burck, 565). « La composition rappelle Léonard; mais l'artiste donne, ici, aux corps une enflure qu'il exagéra plus tard. Le dessin, les draperies sont de la première période de Credi » (Cr. et Cav., III, 409). C'est donc sans raison que quelques critiques ont cru retrouver, dans cette sainte Famille, un tableau peint par Léonard pour le pape Clément VII et que cite Vasari. Ce tondo a sans doute été exécuté dans les dix dernières années du XVe siècle. « Le coloris est brillant; le modelé de l'Enfant rappelle le *putto*, dans la cour du Vieux Palais à Florence » (Morelli, 89). « Cette œuvre est d'une finesse merveilleuse. La couleur des chairs est claire, couleur de terre cuite émaillée.

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

DOMENICHINO (DOMENICO ZAMPIERI dit IL). — LE DOMINIQUIN.

53. — *La Chasse de Diane.*

La tonalité générale est languissante, le passage d'une couleur à l'autre juxtaposé comme dans une marqueterie ; les dégradations des teintes très légères ; les contours d'une sûreté extraordinaire jusqu'à paraître gravés ; l'ensemble étudié avec amour... » (*Cat.*, 203).

Cuylenborch (Abraham van). — Éc. hollandaise. XVIIe siècle.

279. *Le Bain de Diane* (VI).

Signé : Kuylenborch · f. 1646

H., 0,58; L., 0,71. B. — Fig. pet. nat.

Dolci (Carlo). — Éc. florentine. 1616 ; † 1686.

*306. *Le Sauveur* (VIII).

Forme elliptique. H., 0,28; L., 0,21. B. — Acheté avec le n° 340, en 1818, à Ignazio Grossi ; mais de moins bonne qualité. « Ici le nez est très long, la tête est mal construite, la bouche n'est pas bien placée » (*Cat.* 155).

*340. *La Vierge douloureuse* (VIII).

Forme elliptique. H., 0,28; L., 0,21. B. — Pendant du n° 306. — Réplique de la Madone du Doigt, au palais Pitti.

Domenichino (Domenico **Zampieri**, dit **Il**). — Le Dominiquin. — Éc. bolonaise. 1581 ; † 1641.

*53. *La Chasse de Diane* (I).

Sur un tertre boisé, au second plan, vers la gauche, la déesse, debout, de face, les jambes et les bras nus, en jupe violette et tunique rose, un croissant dans sa chevelure blonde, se dresse, dans une attitude vive et triomphante, montrant, de ses deux mains levées, son carquois et son arc ; derrière elle, trois fillettes. Elle regarde au-dessous, à gauche, un groupe de cinq nymphes (trois à demi-agenouillées, deux debout et tournées à droite). L'une de ces dernières vient de décocher une flèche qui a percé, de l'autre côté de la scène, un oiseau suspendu à une perche. Près de Diane, sous le tertre, une toute jeune Nymphe, se retourne vers l'oiseau, avec un geste de surprise. En contre-bas, à droite, une Nymphe, nue, assise au bord d'une source, se déchausse en regardant, au loin, dans la plaine, deux de ses compagnes portant un chevreuil mort ; une autre, aux vêtements flottants, près du tertre, retient à grand'peine par son collier un molosse qui veut s'élancer vers cette proie, tandis qu'un autre chien à ses pieds, se désaltère. Dans le bassin de la source, sur la gauche au premier plan, une jeune Nymphe, presque de face, s'appuyant, en arrière, sur ses deux bras plongés dans l'eau, les deux

jambes sorties sur l'herbe du rivage; devant elle, une plus jeune, debout dans l'eau, qui lui touche l'épaule en montrant au loin les chasseresses. A droite, caché dans les arbres, paraît Actéon regardant Diane. Au loin, dans la campagne, d'autres Nymphes courant et chassant.

H., 2,25; L., 3,20. T. — Fig. gr. nat. — D'après Passeri, ce tableau fut enlevé de force de l'atelier du Dominiquin par le cardinal Scipion Borghèse, malgré les lamentations et les récriminations du peintre. Œuvre admirable par l'invention et l'art, disait Bellori, en 1672; la plus belle de son temps qu'il ait vue, ajoutait le cardinal Ludovisi, depuis Grégoire XIV. « La meilleure production de cette classe d'artistes est la *Chasse de Diane*, célébrée avec tant de raisons, charmante peinture qui est d'une période artistique très pure. Pleine d'animation, de détails gracieux et naïfs, elle ne peut pas ne pas plaire. Si l'on excepte l'*Aurore* du Guide, les fresques du Carrache au palais Farnèse, et celle du Guerchin au casino Ludovisi, il n'existe pas d'œuvre du xviie siècle plus digne de la popularité qu'elle inspire » (Morelli, 229). « Il faut avouer qu'en voyant cette peinture riante, dont la grâce paraît si facile on a de la peine à comprendre pourquoi le Dominiquin fut appelé « le bœuf de la peinture » ; il est vrai que, de son temps même, on reconnut que ce bœuf avait bien creusé son sillon. La chasse de Diane est un morceau d'autant plus curieux à étudier, que le peintre y mit de la noblesse et du style, tout en se tenant près de la nature. Ce mélange des deux éléments dont se compose particulièrement la manière bolonaise, est frappant surtout dans la figure d'une jeune nymphe qui retient, par sa laisse, un chien lévrier s'élançant vers l'oiseau qu'on vient d'abattre » (Armengaud, *Rome*, 250). « Pour juger de l'âme charmante du Dominiquin, c'est surtout dans les scènes païennes qu'il faut le voir; il porte une pudeur rougissante de jeune fille, même dans les sujets qui autorisent toutes les voluptés du pinceau. Voyez, par exemple, le Bain de Diane. Quel admirable prétexte pour le peintre d'imiter l'indiscrétion d'Actéon! mais le peintre n'a nullement l'âme lascive d'Actéon; aussi cette immense toile, avec son encadrement de corps nus, est-elle chaste comme Diane elle-même. Comme pour ajouter à cette chasteté, le peintre a choisi l'heure froide et vive de l'aube; toutes ces nymphes sont transies par la double fraîcheur de la nuit et du bain; la brise piquante des premières heures du jour marbre leurs beaux corps de plaques rouges, bleuit leurs membres, congèle l'incarnat de leurs joues » (Montégut, *Revue des Deux-Mondes*, 1870, t. iv, p. 490).

*55. *La Sibylle de Cumes* (i).

De trois quarts tournée à droite, le visage de face. Echarpe grise à fleurs d'or, turban chargé d'orfèvreries. Chemisette plissée, découvrant la gorge; la main droite sur une table; dans l'autre main, appuyée sur le manche d'un violoncelle, un papier de musique. Au fond, un mur, sur lequel court de la vigne vierge.

H., 1,23; L., 0,94. T. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Peint pour le cardinal Scipion Borghèse. Intitulé autrefois *la Musique*, puis *une Muse*, puis *sainte Cécile*. « L'exécution est simple, le coloris est clair » (*Cat.*, 61).

Dosso-Dossi (Giovanni **Luteri**, dit). — Éc. ferraraise. Vers 1480; † 1546.

1. *Apollon et Daphné* (rez-de-chaussée, salle i).

Dans une main un archet, dans l'autre un violon, Apollon poursuit Daphné qui s'enfuit à gauche vers un buisson.

H., 1,91; L., 1,16. T.— Fig. gr. nat.— Provient probablement du château de Ferrare.

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

DOSSO DOSSI (GIOVANNI LUTERI dit).

217. — *L'Enchanteresse Circé.*

« L'Apollon est vigoureusement traité et plein de vie. Le paysage est original et bien caractéristique du maître, de même que la forme arrondie des têtes et des oreilles. » (Morelli, p. 215).

23. *Les saints Cosme et Damien* (rez-de-chaussée, salle VI).

A gauche, les deux saints soignant deux malades. L'un, au premier plan, tient un instrument de chirurgie et s'apprête à opérer un homme au torse nu, assis à terre ; l'autre, au second plan, présente un breuvage à une femme. A gauche, sur un vase à terre on lit : ONTO D., « probablement indication incomplète de l'onguent contenu dans ce pot de pharmacie et prise, parfois, pour une signature *humoristique* ».

H., 2,25 ; L., 1,57. T. — Fig. gr. nat. — Provient de l'hôpital Sainte-Anne, à Ferrare. Donné, en 1507, par l'évêque de Ferrare au cardinal Scipion Borghèse. Attribué alors à Paul Véronèse. « C'est une œuvre d'un coloris vigoureux comme tous les tableaux de Dossi, mais négligée, si on la compare aux meilleures productions du maître » (*Cat.*, 38).

*181. *David portant la tête de Goliath* (IV).

Sous les traits d'un homme mûr, barbu, très brun, David, nu tête, en armure damasquinée, tient son épée de la main droite. Il appuie la gauche, où s'enroule la corde de sa fronde, sur la table qui porte la tête du géant. Au second plan, à droite, un jeune page, en costume italien, coiffé d'un béret rouge.

H., 0,98 ; L., 0,83. B. — Fig. à mi-corps, gr. nat.— Tableau en assez mauvais état et dont le titre est assez hypothétique. David, en effet, est toujours représenté sous les traits d'un adolescent imberbe. Morelli, peut-être avec raison, suppose que le sujet représenté est quelque épisode du *Roland furieux*. L'attribution à Dosso, donnée par lui, est acceptée par M. Venturi. « Ce tableau était attribué à Giorgione, mais il n'est personne qui n'y reconnaisse la note lumineuse, vibrante, du coloris de Dosso » (*Cat.*, 114). ; Cr. et Cav. (*N. It.*, II, 164) croyaient reconnaître dans l'armure de David et la tête du géant la facture de Pietro della Vecchia. « En tout cas, c'est une copie dont l'original est à Stuttgard » (*Cat. Crespi*, 42).

*211. *La Vierge et l'Enfant Jésus* (V).

H., 0,35 ; L., 0,28. B. — Fig. gr. nat.— C'est là une fort belle esquisse plutôt qu'une œuvre finie, avec un beau jeu de couleurs, des teintes vives et scintillantes. L'auréole de la Vierge, le rayon de la tête ensoleillée de l'Enfant, les paillettes d'or, les éclats de lumière dans les arbres du fond produisent un effet merveilleux. L'exécution est faite par touches franches et libres, à l'exception des chairs dans les figures, qui sont peintes avec négligence » (*Cat.*, 126).

*217. *L'Enchanteresse Circé* (V).

Assise, de face, le visage tourné à gauche, les yeux au ciel. Jupe bleue, corsage rouge à basques, turban jaune et rose : sur ses genoux, est jeté un riche manteau rouge à fleurs dorées. De la main droite, elle tient, posé sur sa cuisse, un tableau couvert de signes cabalistiques, et de l'autre, abaisse une torche au-dessus d'une coupe d'où sortent des flammes. A gauche, un chien, un pigeon sur une cuirasse, et un canard

au pied d'un arbre auquel sont suspendus des cadavres d'enfants ; au fond, sur le bord d'un chemin qui mène à une ville fortifiée, trois personnages, dont deux assis, semblent écouter le troisième debout, appuyé sur une pique. Bouquet d'arbres, à gauche.

H. 1,16 ; L. 1,74. T. — Fig. gr. nat. — Probablement inspiré par un épisode du *Roland furieux* d'Aristote, imprimé en 1516. Autrefois dans les appartements d'Alphonse Ier au château de Ferrare. « On peut voir, dans cette Circé, si puissante et si véritablement magicienne, de quel essor ce génie fantastique était capable. C'est là qu'il paraît dans toute sa verve et dans toute sa grandeur et l'on y sent qu'il aurait pu être l'interprète de Milton aussi bien que de l'Arioste » (Rio, *Art. Chrétien*, III, 451). « Ce type de femme, que seul Dosso Dossi, contemporain et compatriote de l'Arioste était capable d'imaginer, se retrouve dans plusieurs tableaux de la Villa Monte Imperiale et dans une tapisserie exécutée d'après un carton du peintre, que possède le Musée des Gobelins, à Paris » (H. Thode, *Jahrbuch*, 1888, 175).

311. *Une femme accompagnée de deux vieillards et d'un jeune homme* (VIII).

Au milieu, une jeune femme, en robe noire et guimpe blanche, semble demander protection à un jeune homme, vêtu d'un pourpoint gris à rayures jaunes, sur le bras auquel elle pose la main. Elle tourne son visage à droite vers deux vieillards ; l'un d'eux, au premier plan, en manteau bleu, à col de fourrure, coiffé d'un turban, saisit, de la main droite, le manteau de la jeune femme.

H., 0,60 ; L., 0,80. T. — Fig. en buste, gr. nat. — Attribué jadis à Giorgione. M. Venturi y voit une œuvre de jeunesse de Dosso Dossi, contemporaine de la *Nymphe poursuivie par un satyre* du Musée Pitti, n° 147 (Voir *Florence* par les mêmes auteurs, 138). « Le vert cuivré du manteau de la femme qui fait saillir la belle teinte rose de son épaule peinte en glacis, les carnations brûlantes du jeune homme qui se tient près d'elle et le vêtement de celui-ci rayé, à larges brossées, de jaunes orangés, sont très caractéristiques du Dosso. Si trop de retouches n'avaient pâli et assombri la fraîcheur et la vivacité du coloris dans les chairs, si les têtes si caractérisées des deux vieillards n'avaient perdu leur force, par suite d'une restauration, nous aurions là une œuvre admirable, pour sa facilité, de la jeunesse du maître » (*Cat.*, 158).

Dosso (Battista **Luteri**, dit **Battista di**). — Éc. ferraraise. (?) ; † 1548.

6. *Dames et cavaliers dans un paysage* (2e Salle au rez-de-chaussée).

H., 1,16 ; L., 1,59. T. — Ce tableau et les deux suivants (nos 184 et 245), provenant du château de Ferrare, furent donnés par Enzo Bentivoglio, en 1608, au cardinal Scipion.

184. *Psyché transportée dans l'Olympe* (IV).

Drapée de rouge, la poitrine, les jambes et les bras nus, Psyché por-

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie

FIORENZO DI LORENZO.

377. — *Le Christ en croix.*

tant le vase de Proserpine dans la main gauche, est enlevée par deux amours. En bas, paysage montagneux.

H., 0,92; L., 0,75. B. — Fig. 0,75. — « Ce tableau portait le nom de Giovanni da Udine; mais les fonds, à la manière de Battista Dossi, avec les montagnes, au loin, d'une blancheur azurée et le rouge, un rouge sanglant, du manteau de Psyché, dénotent un maître ferrarais. On sait que Battista Dosso vint à Rome, qu'il y eut des rapports avec Raphaël. C'est alors peut-être qu'il exécuta cette composition en la tirant, avec quelques variantes, de la fresque de Raphaël à la Farnesine. » (*Cat.*, 115).

245. *Sainte Famille* (v).

Assise, de face, la Vierge, de la main droite, caresse le visage de son fils couché sur ses genoux et, de la gauche, touche l'épaule du petit saint Jean qui s'approche. A gauche, un ange offrant des fleurs à l'Enfant Jésus, et, dans le fond, un paysage montagneux. A droite, saint Joseph, debout, appuyé sur un bâton; au second plan, une maison en ruines.

H., 0,46; L., 0,69. B. — Fig. pet. nat. — Agrandi sur les côtés. « Ce paysage fantastique est admirable, avec sa richesse d'effets, sa couleur savoureuse, avec ses feuillages dorés, s'enlevant sur le ciel. L'ensemble est illuminé et scintillant » (*Cat.*, 135). Cf. une *Sainte Famille* au Musée d'Oldenbourg, attribuée à tort à Dosso Dossi.

Dyck (Anton **Van**). — Éc. flamande. 1599; † 1641.

* 268. *Le Christ en croix* (vi).

H., 0,86; L., 0,58. T. — Fig. pet. nat. — Attribution douteuse. Bellori signale un *Christ en Croix* commandé à Van Dyck, par le cardinal Bellarmino; mais on connaît, à Rome, trois tableaux sur ce même sujet attribués à Van Dyck. Lequel est l'œuvre originale? M. Venturi regarde celui-ci comme très supérieur à celui de la Villa Albani; néanmoins, il n'y croit reconnaître que « la main d'un habile copiste » (*Cat.*, 141).

* 411. *La mise au tombeau* (ix).

H., 1,80; L., 1,37. T. — Fig. gr. nat. — Attribution douteuse.

Fiorenzo di Lorenzo. — Éc. ombrienne. 1450 (?); † 1521.

* 377. *Le Christ en croix et les saints Christophe et Jérôme* (ix).

Au milieu, le Christ en croix sur un talus que baigne un cours d'eau. A gauche, saint Jérôme, en adoration, agenouillé, à demi drapé dans un manteau violet, à reflets dorés et se frappant la poitrine d'une pierre; près de lui, à terre, son chapeau de cardinal; et, plus loin, son lion sortant d'une grotte. A droite, au premier plan, de face, traversant le fleuve, saint Christophe, en tunique jaune et manteau grenat, appuyé sur une branche de palmier; il lève la tête à droite vers l'Enfant Jésus, assis sur son épaule, en robe verte, et tenant un fruit. Au fond, le fleuve serpente dans une vallée boisée, où s'élève un château fort.

H., 0,89; L., 0,40. B. — Fig. 0,33. — Cintré par le haut. — Un des quatre tableaux, propriété particulière de la famille Borghèse, mis dans la galerie fidéi-commissaire, lors

de la vente au baron Alphonse de Rothschild, du célèbre portrait dit de César Borgia attribué à Raphaël. Voir au Musée du Louvre, une esquisse du *Saint Jérôme*. Les personnages, ici, semblent peints a tempera, tandis que le paysage est peint à l'huile. Attribué d'abord à Crivelli, ce tableau l'a été ensuite, par Morelli (211) à Pinturicchio, dont ce serait la première œuvre connue. Morelli croyait y retrouver un panneau décrit par Vermiglioli. « Le haut du corps de l'Enfant Jésus trop long, et le manteau flottant du saint Christophe rappellent certainement son maître Fiorenzo di Lorenzo; mais le type du saint, la forme de sa main, avec le quatrième doigt replié, les plis du manteau, la position des jambes, tous ces détails indiquent la facture de Pinturicchio. » Burckhardt se rangea à cette opinion, mais Crowe et Cavalcaselle (*N. It.* I. 92 n.) et M. Venturi tiennent pour Fiorenzo di Lorenzo. « C'est une œuvre qui semble sortie depuis peu de l'atelier du maître, tant son état de conservation est parfait. Très remarquable par son extrême finesse, elle montre les divers plans, à mesure qu'ils sortent du fond, se revêtir de leurs couleurs et les petits arbres qui, au loin, semblent des touffes rondes de chevelure, en se rapprochant, étendre leurs rameaux et épaissir leurs feuillages; l'eau du torrent qui serpente à travers le paysage, blanchissante à l'horizon, puis verdissante et reflétant de plus en plus clairement les rivages et les arbres jusqu'au premier plan où elle se brise, en écume blanche, contre les rochers, tandis que, dans son onde transparente, s'aperçoivent des poissons et des canards. Le Christ aux chairs verdâtres est un peu sec; les deux saints sont modelés avec plus de soins » (*Cat.*, 183).

Fontana (Lavinia). — Éc. bolonaise. 1552; † 1614.

81. *Portrait d'un jeune homme* (II).

Signé en bas: LAVI°A · FON:A F · 1606

H. 0,40; L., 0,35. T. — Fig. en buste, gr. nat. — C'est là sans doute une imitation de quelque étude du Carrache ou du Corrège.

Francia (Francesco Raibolini, dit Il). — Éc. bolonaise. Vers 1450; † 1518.

*24. *La Vierge et l'Enfant Jésus* (I).

H., 0,48; L., 0,39. B. — Fig. à mi-corps, pet. nat. — Tableau médiocre d'un des nombreux élèves de Francia, peut-être de Boateri (*Arch. Stor.*, 1890, 293).

60. *Sainte Famille et sainte Catherine* (I).

H., 0,75; L., 0,56. B. — Fig. à mi-corps, pet. nat. — Tableau d'atelier, de la même main que le n° 24. « Les formes exécutées avec soin, manquent de vivacité et d'expression, les chairs sont toutes de même couleur, de même valeur. » (*Cat.*, 64).

61. *La Vierge et l'Enfant* (I).

Assise devant une haie de roses, la Vierge, en robe rouge et manteau vert, de trois quarts tournée vers la droite, tient, sur ses genoux, le petit Jésus dont elle prend la main. Au fond, une vallée boisée dans un cercle de montagnes bleuâtres.

H., 0,87; L., 0,64. B. — Fig. pet. nat. — Une inscription, sur le revers du panneau, apprend que ce tableau fut commandé par la Sœur Dorotea di Fantuzzi du couvent de

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demonlin et Cie

FRANCIA (FRANCESCO RAIBOLINI dit IL).

65. — *Saint Etienne martyr.*

Santa Maria-Magdalena de Bologne. Le mauvais état de cette peinture, les fâcheuses restaurations qu'elle a subies, ont fait mettre en doute son authenticité; quelques critiques l'ont attribuée à Giacomo Francia. « Mais le fond si clair, la composition sculpturale du groupe, l'expression de pureté si particulière à Francia, la fraîcheur du sentiment, le rosier qui entoure la Vierge de son feuillage et de ses fleurs pointillées de lueurs d'or, révèlent bien la main du vieux Francia. » (*Cat.*, 66.)

*65. *Saint Étienne martyr* (I).

Sur un balcon, entre deux colonnes de marbre, le jeune diacre est agenouillé, les mains jointes, de trois quarts tourné vers la gauche, le regard dirigé vers le spectateur. Il est vêtu d'une chape rouge bordée d'un galon d'or, recouvrant un surplis blanc. Le sang coule de blessures au front et sur le crâne. Devant lui, sur les dalles, les pierres avec lesquelles il fut lapidé. Fond de paysage, avec deux lacs entre des collines. A gauche, sur un cartel, on lit : VINCENTII DESIDERII VOTVM FRANCIE EXPRESSVM MANV.

H., 0,75; L. 0,53., B. — Fig. pet. nat. — Un des quatre tableaux mis récemment dans la Galerie. (Voir n° 377, 25.) « Un des rares tableaux de jeunesse de Francia. Ces tableaux ont, dans leur élégance, dans leur coloris froid et uni, un tel caractère de dilettantisme qu'ils ne rappellent aucun modèle déterminé » (Burck., 600.) « Ce Saint Étienne est l'œuvre la plus délicate qui soit jamais sortie des mains de Francia; le coloris semble celui de l'émail; la précision du dessin est celle d'un artiste qui manierait merveilleusement le burin; quant à l'expression, elle est d'une profondeur qu'on ne rencontre dans aucune autre œuvre du maître. Il y a, dans les yeux du martyr, la souffrance de son supplice, dans le recueillement de toute sa personne, l'aspiration au ciel. C'est là une œuvre où Francia, encore jeune, transmit toute la pureté de son sentiment et de son idéal, où le maître ne négligea rien et rendit avec perfection les marbres, les étoffes et les ors » (*Arch. St.*, 1891, 291 et 1893, 4). « De la période pré-péruginesque » (Cr. et Cav., *N. It.*, I, 558 n). A rapprocher du *Christ en croix* de la Bibliothèque communale de Bologne et de la *Madone* dans la Collection Bianchini à Berlin.

168. *La Vierge et l'Enfant Jésus* (IV).

H., 0,62; L., 0,42. B. — Fig. pet. nat. — Attribué autrefois au Primatice, ce tableau semble à M. Venturi l'ouvrage d'un des derniers imitateurs du Francia, comme le prouve la carnation rouge des visages (*Cat.*, 110).

Franciabigio (Francesco Bigi, dit). — Éc. florentine. 1483; † 1525.

*324. *Vénus et deux amours* (VIII).

La déesse, vue de face, le visage tourné vers la gauche, debout devant une niche, descend une marche. Le bras gauche pend le long du corps; la main droite levée tient une coquille. A ses côtés, deux amours, l'un portant un arc, l'autre agitant un bâton avec des clochettes.

H., 1,68; L., 0,67. B. — Fig. 1,40. — Tableau agrandi sur les côtés. « D'une exécution dure et pénible, la figure semble tirée d'un mannequin... Néanmoins, dans son ensemble, l'attitude de Vénus est élégante » (*Cat.*, 160).

Franck ou **Francken** (Frans) **le jeune**. — Éc. flamande. 1581 ; † 1642.

253. *Une boutique d'un marchand de tableaux* (VI).

Signé, à gauche : DEN FRANCIS FRANCK F. INVENTOR ET FECIT. A.

H., 0,82; L., 1,15. B. — Fig. pet. nat.

Galizia (Fede). — Éc. vénitienne. 1575; † 1631.

165. *Judith portant la tête d'Holopherne* (IV).

Signé : FEDE GALITIA·F ·1601·

H., 1,25; L., 0,92. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. — Attribué autrefois à Paul Véronèse exécuté, avec beaucoup de minutie, dans le style d'une miniature.

Garofalo (Benvenuto **Tisi**, dit **Il**). — Éc. ferraraise. 1481 ; † 1559.

*204. *Les noces de Cana* (V).

Dans une salle soutenue par des colonnes, est dressée une table autour de laquelle sont assis les convives ; au premier plan, à gauche, le Christ se tourne vers un serviteur et lui indique, du doigt, les amphores dans lesquelles va s'opérer le miracle ; au fond, les deux époux ; du plafond, descendent des guirlandes de fleurs.

H. 0,40; L., 0,59. B.— Fig. pet. nat. — « Ce tableau nous paraît, non pas une esquisse pour une œuvre plus importante, mais au contraire un de ces petits morceaux exécutés dans l'atelier du maître. Le soin avec lequel sont traités plusieurs détails, par exemple les fleurs qui décorent la salle du festin, en sont une preuve. C'est une idée gracieuse que celle de ces deux époux assis au bout de la table et qui ne pensent qu'à eux-mêmes » (*Cat.*, 124).

*205. *La déposition de Croix* (V).

Le Christ est couché sur une pierre, enveloppé dans le linceul que soutiennent, à gauche, saint Jean et Nicodème. A droite, deux saintes femmes s'empressent autour de la Vierge évanouie ; au milieu, la Madeleine ; au second plan, saint Jérôme et un évêque ; au loin, le calvaire.

H., 0,55; L., 0,42. T. — Fig. pet. nat. — « Le coloris de ce tableau, qui date des environs de 1520, est bien celui du Garofalo dans ses premières œuvres. Un ensemble jaune, des ombres rouge betterave, un bleu brillant, un blanc lumineux. Ici, la tonalité froide du paysage, tout à fait dans le style fantastique de Dosso, fait contraste avec les teintes chaudes des figures au premier plan, opposition alors très en vogue chez les Vénitiens » (Morelli, 205). A Naples, une réplique, que Morelli considère comme une copie et M. Bode comme un original.

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

GAROFALO (BENVENUTO TISI dit IL).

240. — *Sainte Famille et Saint Michel.*

*210. *La Vierge et l'Enfant* (v).

H., 0,53; L., 0,28. B. — Œuvre de jeunesse, faible, qui rappelle, dans les doigts rectangulaires et les contours noirs des yeux, les Anges du retable de Saint-Valentin, à Reggio, daté 1517.

*213. *La Vierge et l'Enfant Jésus entre les saints Pierre et Paul* (v).

Assise sur un trône, de face, la Vierge tient sur ses genoux l'Enfant Jésus, qui se tourne à gauche et saisit les deux clés que lui présente saint Pierre. A gauche, saint Paul; derrière le trône, une rampe et une draperie.

H., 0,39; L., 0,30. B. — Fig. 0,20. — « Un des petits tableaux dans lesquels Garofalo s'est efforcé d'imiter son maître Dosso. Les vêtements, bien que drapés à l'antique, sont d'un coloris brillant » (*Cat.*, 126).

224. *L'Adoration des bergers* (v).

Dans le vestibule d'une maison en ruines, au milieu, la Vierge adorant l'Enfant Jésus; à gauche, saint Joseph endormi; à droite, trois bergers; au ciel, des anges qui déroulent une banderole; au fond, le bœuf et l'âne.

H., 0,47; L., 0,51. B. — Fig. pet. nat. — Cintré par le haut. — Œuvre de jeunesse. « Les plis lourds du manteau appartiennent encore à un quattrocentiste et la figure de Saint Joseph est démesurément longue dans sa partie supérieure » (Morelli, 205).

*235. *Le Christ et la Samaritaine* (v).

Le Christ, assis, à droite, contre la margelle du puits, lève le bras droit vers la Samaritaine. Celle-ci, vue de face, drapée dans un manteau jaune, soulève une amphore; au second plan, trois personnages; au fond, deux promeneurs devant une maison.

H., 0,90; L., 1,57. T. — Fig. pet. nat. — Considéré comme un original de la troisième période du peintre par Morelli (207) ce tableau est catalogué comme une œuvre d'atelier par M. Venturi, l'œuvre « de cet élève de Benvenuto Tisi qui fait si gros, si droit l'index dans les mains de ses figures, un doigt énorme » (*Cat.*, 133).

*239. *L'Adoration des Mages* (v).

H., 1,42; L., 1,12. B. — Fig. pet nat. — Daté : MDXXXXIII. — « Bien que n'ayant pas l'éclat des jaunes, des verts et des rouges du Garofalo, ce tableau est d'une composition étudiée avec soin » (*Cat.*, 133).

*240. *Sainte Famille et saint Michel* (v).

Au milieu, la Vierge, blonde et nattée, de face, en corsage rouge décolleté, à manches jaunes, manteau bleu, voile violet, tient, sur son genou gauche, l'Enfant Jésus qui remet un turban à saint Joseph, debout, à droite, en vêtement vert et manteau marron. A gauche, saint Michel,

un manteau vert jeté sur sa cuirasse, sa chevelure blanche retenue sur le front par un bandeau enrichi de pierreries, un poignard dans la main droite, regarde avec ferveur le groupe divin ; au second plan, Joachim et Anne, dont on ne voit que la tête. Au fond, un motif architectural.

H., 0,74 : L. 0,84. B. — Fig. à mi-corps pet. nat. — Ce tableau que M. Venturi (*Cat.*, 133) considère comme des premières années du maitre ferrarais semble au contraire à Morelli (211) d'une époque plus tardive. « Bien que le coloris ressemble à celui de ses œuvres de jeunesse, l'ensemble est moins réaliste. Au point de vue de la technique, il y a, ici, plus de science ; le dessin est toutefois plus faible, la touche moins sûre, la conception plus conventionnelle. »

244. *Le Christ apparaissant à la Madeleine* (v).

A gauche, le Christ, vu de face, drapé dans un manteau blanc, portant une bêche, se tourne à droite, vers la Madeleine agenouillée.

H., 1 m.; L,. 1,57. T. — Fig. 0,95. — Considéré par Morelli, (207) comme un original, catalogué par M. Venturi (*Cat.*, 134) comme un travail d'atelier.

347. *La Conversion de saint Paul* (viii).

H., 2,47 ; L. ,1,57. T. — Fig. gr. nat. — Daté : MDXXXXV. — « Cette peinture montre à quelles aberrations arriva le Garofalo lorsqu'il eut vu Jules Romain. » (*Cat.*, 169).

Giampietrino (Giovanni **Pedrini**, dit). — Éc. milanaise. xvie siècle.

* 456. *La Vierge allaitant* (x).

Sur une galerie, la Vierge assise, en robe rouge, chemisette blanche, manteau bleu à doublure jaune, regarde l'Enfant Jésus couché sur ses genoux, et lui présente le sein droit qu'elle presse de sa main gauche. Derrière le groupe, est tendue une draperie ; à droite, par une fenêtre ouverte, on aperçoit la rue d'un village, avec des soldats ; près d'un puits, une femme portant deux seaux, et un chaudronnier devant sa boutique ; au loin, une citadelle au sommet d'une colline.

H., 0,78 ; L. 0,60. B. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Catalogué autrefois sous le nom de Léonard de Vinci. L'attribution donnée par Morelli et par Burck (647) doit être acceptée. Une copie de ce tableau se trouve dans la Coll. Rospigliosi, à Rome, et une autre à la Pinacothèque de Munich, n° 1047 (attribuée autrefois à Luini.) « Le tableau de la Coll. Borghèse est certainement l'original ; dans la copie de Munich manque le nuage ; derrière la tête de la Vierge, manquent aussi d'autres détails, signes du soin apporté par l'artiste, mais qui se retrouvent ici. Le nuage semble mis dans le ciel et s'épaissit derrière la tête de la Vierge pour donner leur juste valeur à ces belles carnations, si bien enveloppées, des figures.... C'est une peinture d'une grande beauté » (*Cat.* 209). « A remarquer, dans les vêtements, ce coloris marinoréen, propre à Solario, son prototype, qu'on retrouve aussi dans la *Madeleine* de la Coll. Wicklam Flower, à Londres » (*Cat. Crespi*, 265).

Giordano (Luca). — Éc. napolitaine. 1632 ; † 1705.

*350. *Le martyre de saint Ignace, évêque d'Antioche* (VIII).

Le saint, en dalmatique bleue, est dévoré par un lion et un gros chien. En avant, à gauche, sa mitre.

H., 0,29 : L., 1,21. T. — Fig. à mi-corps, plus que gr. nat. — « Le coloris est filandreux et montre l'effort de l'artiste pour mettre en évidence son habileté à manier le pinceau ; et cependant il n'arrive qu'à produire une caricature de l'art de Ribera, une œuvre qui s'en tient aux superficies, sans donner nulle vraisemblance aux rides qui sillonnent ces mains vides et creuses » (*Cat.*, 171).

Giulio Romano (Giulio **Pippi**, dit). — JULES ROMAIN. — Éc. romaine. 1492 ; † 1546.

374. *Sainte Famille* (IX).

H., 1,16 ; L., 0,90. B. — Fig. pet. nat. — Gravé à l'eau-forte par Annibal Carrache.

Guercino (Giov. Francesco **Barbieri**, dit **Il**). — LE GUERCHIN. — Éc. bolonaise. 1591 ; † 1666.

*42. *Le retour de l'Enfant prodigue* (I).

Le père de famille, au second plan, en tunique rouge et manteau gris, pose la main gauche sur l'épaule de son fils. Au fond, un serviteur apporte des vêtements.

H., 1,25 ; L., 1,65. T. — Fig. à mi-corps plus gr. que nat. — Acheté, en 1818, à la famille Lancellotti. Le peintre a traité fréquemment ce sujet. M. VENTURI en compte six exemplaires, peints en 1618, 1619, 1642, 1651, 1654 pour divers ecclésiastiques et amateurs ; il croit retrouver, dans celui-ci, la manière du Guerchin lorsqu'il habitait Rome et composait les célèbres fresques du palais Ludovisi, et le grand tableau de sainte Pétronille (*Musée du Capitole*). Voir 116). « Ici se retrouve sa grande force de relief, son modelé sculptural, la tonalité *terrible* de son coloris, ces blancs excessifs et neigeux et ses effets de noir » (*Cat.*, 56).

70. *Samson apporte à ses parents le rayon de miel trouvé dans la gueule du lion* (II).

H., 1,12 ; L., 1,46. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. — Peint, en 1658, pour Gio. Battista Tartaleoni et payé 660 lires.

Honthorst (Gerard van), dit **Gherardo delle Notti**. — GÉRARD DE LA NUIT. — Éc. hollandaise. 1590 ; † 1656.

*27. *Suzanne et les deux vieillards.* (Rez-de-chaussée, salle VIII.)

Signé, à gauche, sur la fontaine : G. HONTHORST. 1655.

H., 1,57 ; L., 2,13. T. — Fig. à mi-corps gr. nat.

*31. *Un concert.* (Rez-de-chaussée, salle VIII.)

H., 1,68 ; L., 2,02. T. — Fig. à mi-corps gr. nat.

45. *Loth et ses filles* (I).

H., 1,42 ; L., 1,66. T.

Hooch ou **Hoogh** (Pieter de). — Éc. hollandaise. 1630; † peu après 1677.

* 269. *Un cabaret* ou *Autour d'un flûtiste* (VI).

A gauche, une servante, en robe grise, jupe rouge, guimpe et bonnet blancs, apporte à boire à trois soldats attablés; l'un d'eux, vu de face, joue de la flûte; les deux autres, leur pipe à la main, l'écoutent. A droite, un chien couché près d'un coffret sur lequel est jeté un manteau; au mur, une fontaine en cuivre. Au fond, près d'une porte entr'ouverte, un homme endormi. La scène est éclairée, à gauche, par une fenêtre.

H., 0,60; L., 0,75. — Fig. pet. nat. — Attribué autrefois à Jean Le Ducq, puis à Van der Meer de Delft par M. Hávard (*les Artistes hollandais*, n° 12 du catalogue). Ces deux attributions, aussi bien que celle donnée par M. Venturi, nous semblent contestables.

Innocenzo da Imola (Innocenzo **Francucci**, dit). — Éc. bolonaise. 1494; (?) † 1550.

* 416. *Portrait de femme* (IX).

Vue de face. Corsage vert décolleté, à manches rouges rayées, chemisette blanche, chevelure blonde bouclée, collier d'or, auquel elle porte la main droite, bracelet de corail. La main gauche, posée sur une table, tient un gant. Au fond, draperie rouge relevée.

H., 0,90; L., 0,72. T. — Fig. en buste gr. nat. — Tableau agrandi sur les côtés. Attribué autrefois au Garofalo, puis à Girolamo da Carpi par Morelli, ce portrait est, avec raison, catalogué maintenant sous le nom de son véritable auteur. « C'est bien là la couleur chiffonnée d'Innocenzo da Imola, son type habituel de femme, rubicond, un peu vulgaire, avec l'arrangement recherché des cheveux d'un blond doré. Probablement, ce portrait majestueux représente la femme qui servit constamment de modèle à l'artiste; le cercle de corail au poignet, la chaîne d'or au cou, les gants dans la main droite assurent que ce n'est pas là une figure idéale » (Venturi. *Cat. Crespi* 46).

* 66. *Mariage mystique de sainte Catherine* (X).

H., 0,84; L., 0,67. B. — Fig. pet. nat. — « Le fond avec la montagne conique montre que le Francucci s'inspira de l'art du Garofalo auquel il ressemble encore par l'immobilité de ses formes. La tête de saint Joseph semble inspirée par une mosaïque romaine ou une peinture romaine de la décadence » (*Cat.*, 214).

Lanfranco (Giovanni). — Éc. bolonaise. 1581; † 1647.

16. *Polyphème.* (Salle IV, au rez-de-chaussée.)

A droite, le géant cherche à violenter Galathée, renversée à terre; à gauche, Acis et son troupeau.

H., 2,60; L., 3,58. T. — Fig. gr. nat. — « Lanfranco peignit pour le cardinal Scipione

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

LICINIO (BERNARDINO).

115. — *La Famille du peintre.*

Borghèse un grand tableau à l'huile destiné à sa villa de Frascati représentant Polyphème ou l'ogre devant l'entrée de la grotte » (Bellori, 382).

67. *La chasteté de Joseph* (I).

A droite, la femme de Putiphar assise sur un lit, à demi nue, saisit, de la main droite, le manteau de Joseph qui cherche à s'enfuir.

H., 1,01 ; L., 1,57. T. — Fig. 0,60. — « Le visage de la femme qui respire la luxure et son attitude sont d'un naturalisme brutal » (*Cat.*, 68).

Licinio (Bernardino). — Éc. vénitienne. Trav. de 1524 à 1541.

*115. *La famille du peintre* (III).

Au milieu, sa femme est assise de face, en robe blanche, à manches rouges, tenant, dans ses bras, son dernier né emmailloté. Elle tourne son visage à droite, vers un de ses enfants, en tunique brune, qui lui offre une corbeille de fleurs. Au second plan, un jeune garçon, en vêtement noir et toque noire (le frère de Bernardino), présente une réduction du Torse du Belvédère (ayant encore sa jambe droite, qui, depuis, a été brisée). A gauche de la mère de famille, une petite fille, en robe verte, caressant le bébé, deux petits garçons, l'un, à la chevelure rousse bouclée, la main levée, vu de face, en arrière, et l'autre, en robe rouge et manches mi-vertes, mi-jaunes, coiffé d'une toque rouge à plumes, sur l'épaule duquel est posée la main du peintre, debout, au second plan, en vêtements noirs et toque noire, regardant tendrement sa femme.

A droite, sur le fond, la signature : B. LYCINII OPVS et une inscription latine : (*Ici, Licinius représente son frère avec toute sa famille, et leur prolongeant leur vie dans leurs formes, se la prolonge à lui-même par son art.*) D'après cette inscription, la peinture représenterait donc plutôt le frère de Bernardino avec sa famille.

H., 1,18 : L., 1,65. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. — Une autre peinture, représentant la famille du peintre, provenant de la galerie de Jacques II, et datée 1524, se trouve au musée de Hampton-Court. Au musée de Madrid, le portrait de sa femme. « A Rome, dans le palais Borghèse, se remarquent plusieurs tableaux de Licinio et un, en particulier, qui représente le maître et toute sa famille, œuvre exécutée avec goût et véritablement digne d'attention » (Scannelli, *Microcosmo della Pittura*, 165). « Bernardino Licinio est l'inventeur de ces tableaux de famille qui représentent l'artiste entouré de ses amis et de ses élèves. L'exemplaire conservé au palais Borghèse est, à tous égards, un excellent modèle du genre » (Burck., 748) «. Dans les vêtements, le coloris est cru, les formes sont charnues et lourdes, les types d'une expression sans vivacité, l'exécution un peu molle. Cependant ici le peintre ne tombe pas, comme d'habitude, dans le rouge » (*Cat.*, 90). Relativement au Torse du Belvédère qui figure sur ce tableau, lire l'article de M. Kristeller, (*Arch. Sto.*, 1891, 478).

Lomi (Orazio) **de' Gentileschi**. — Éc. florentine. 1565; † 1646.

167. *Sainte Cécile et son époux, saint Valérien, couronnés par un ange* (IV).

Dans un vestibule, à gauche, sainte Cécile, en jupe violette et robe jaune, est agenouillée, les mains jointes; à ses pieds, un violoncelle; près d'elle, sur une table, un orgue. A droite, saint Valérien, en pourpoint violet, chausses rouges, manteau blanc, tenant à la main une toque ornée d'une plume, franchit le pas d'une porte. Les deux époux lèvent les yeux vers un ange, aux ailes déployées, qui descend du ciel, tenant, de chaque main, une couronne. A droite, une porte donnant sur l'escalier d'une terrasse. Signé, sur l'orgue, des initiales : L. E. O.

H., 0,78; L., 0,60. B. — Fig. 0,30. — Attribué d'abord à Paul Véronèse, puis par Morelli à Feti. Retouché, dit-on, par le Dominiquin. « Malgré la minutie avec laquelle sont rendus les plus petits détails, les vitraux de la fenêtre et leurs reflets dans la chambre, le tapis, les lettres du livre ouvert, etc., etc., le dessin est défectueux, les draperies lourdes et chiffonnées, le coloris visqueux, criard » (*Cat.*, 109).

Lotto (Lorenzo). — Éc. vénitienne. Vers 1480; † 1556.

*185. *Portrait d'homme* (IV).

Debout sur une terrasse, vu de face, la tête inclinée sur l'épaule gauche. Vêtements et toque noirs. Chevelure, barbe et moustaches noires. Aux doigts, plusieurs bagues. Sa main gauche, à la hauteur de la ceinture; la droite posée sur une table couverte d'un tapis vert, où se montre, au milieu de fleurs et de roses effeuillées, une petite tête de mort. Au fond, à droite, une draperie; à gauche, dans un paysage, saint Georges combattant le dragon. Au loin, une ville; montagnes à l'horizon.

H., 1,10; L., 1 m. B. — Fig. jusqu'aux genoux, gr. nat. — Catalogué autrefois sous le nom du Pordenone. La nouvelle attribution donnée d'abord par O. Mundler est généralement acceptée. « La maestria de l'exécution, la façon de peindre les mains, l'inclinaison de la tête si particulière à Lotto, les jeux de lumière dans les draperies, tout cela est bien caractéristique » (Morelli, 235). « Dans aucun portrait du Titien, on ne rencontre une plus fière attitude. Jamais Lotto ne s'est approché plus près du maître vénitien » (Cr. et Cav., *N. It.*, II, 528).

*193. *La Vierge, l'Enfant Jésus, saint Onuphre et saint Bernardin* (IV).

Au milieu, la Vierge, en robe rouge et manteau bleu, de face, tient Jésus dans ses bras. L'enfant pose la main sur un cœur saignant, sur lequel se lit le monogramme I. H. S, que lui présente saint Bernardin. Celui-ci, debout, à gauche, mitré, en robe blanche et dalmatique brodée, tient, de la main droite, une palme, et, de la gauche, sa crosse contre

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

LOTTO (LORENZO).

193. — *La Vierge, l'Enfant Jésus et deux Saints.*

son épaule. A droite, saint Onuphre, vieillard à longue barbe blanche, nu, avec une ceinture de feuillage, les mains jointes, en prière. Signé, sur le fond, en haut,
et daté : LAVRENT·LOTVS·M·D·VIII·

H., 0,53; L., 0,67. B. — Fig. à mi-corps pet. nat. — Un des quatre tableaux mis récemment dans la galerie (Voir n° 377, 25) provenant, d'après Morelli (256), d'un couvent de la Marche d'Ancône. C'est l'œuvre de Lotto portant la date la plus ancienne, après le *saint Jérôme* du musée du Louvre, de 1500 (Voir *le Louvre*, par les mêmes auteurs, p. 202). D'après Thausing (*Dürer*, 272), Lotto aurait emprunté, pour le *saint Onuphre*, la tête d'un des scribes, celui de gauche, dans le tableau de Dürer, « *Le Christ et les docteurs* » de la galerie Barberini (Voir 146), Palma Vecchio, dans *la Femme adultère* de la galerie du Capitole (Voir 118) de son côté, donne à un des pharisiens les traits de l'autre scribe du même tableau. Morelli, malgré cette double similitude, ne consent pas à admettre une imitation du maître allemand; il pense que les deux artistes ont pu prendre tous deux le même modèle, quelque mendiant de Venise. Cependant l'énergie et le caractère si particulier à Dürer qui se révèlent dans la tête du saint démontrent bien l'imitation . De plus, Lotto s'est appliqué, comme Dürer, à peindre avec une minutie spéciale la chevelure du vieillard. A ce propos, Berenson (*Lotto*, 14) signale, d'ailleurs, dans cette chevelure, des réminiscences de la facture toute vénitienne de Alvise Vivarini ou de Jacopo di Barbari. « Quoi qu'il en soit, ce tableau peut être considéré comme une œuvre où se découvre la genèse de toutes les merveilles que produisit Lotto, où se révèle, en même temps que sa force de peintre, la suavité de son âme vertueuse dans la dévotion sincère des saints, dans l'Enfant si tendrement caressé, à la belle tête toute bouclée et dorée, sortant de sa longue chemisette sa jambe nue et si gracieuse » (*Cat.*, 119). « La figure ronde de l'Enfant nous remet en mémoire *la Madone* de Bellini dans l'église des Frari, à Venise; les autres visages rappellent les tableaux de chevalet de Previtali. Ici se retrouvent les articulations peu souples, les mains aux doigts crispés, les draperies aux plis à angle droit. Mais la défectuosité de la forme est compensée par une adroite composition, un fini minutieux, une harmonie des couleurs et une pureté cristalline des teintes » (Cr. et Cav., *N. It.*, II, 497). M. Frizzoni (*Arch. Sto.*, 1896, 11) rapproche ce tableau de celui de *Saint Dominique* à Recanati, daté 1508; « il est exécuté avec le même amour, et, là, l'Enfant est d'un sentiment et d'une ingénuité admirables ».

Luini (Bernardino). — Éc. milanaise. Vers 1475; † après 1533.

*429. *Sainte Agathe* (x).

La sainte, en robe rouge décolletée et manteau vert, couronnée de jasmins, la tête penchée en avant, élève, de la main droite, une coupe dans laquelle sont posés ses deux seins.

H., 0,39; L., 0,28. B. — Fig. en buste pet. nat. — Tableau d'élève. La main seule est digne du maître.

470. *La Vanité* (x).

H., 0,67; L., 0,52. B. — Copie d'une des figures du célèbre tableau de Luini, *la Modestie et la Vanité*, autrefois dans la galerie Sciarra.

Lundens (Gerrit). — Éc. hollandaise. 1622; † après 1677.

*273. *Une opération chirurgicale* (VI).

Dans une chambre, au milieu, est assis le malade, en vêtement brun, l'œil gauche fermé, la figure contractée ; le chirurgien, à gauche, en pourpoint noir et bonnet vert, lui fait une incision dans l'épaule droite. Une vieille femme, appuyée sur une béquille, la figure enveloppée dans une draperie blanche, assiste à l'opération; au fond, un fumeur allumant sa pipe. Signé, devant un banc, sur lequel sont étalés les instruments de chirurgie, et daté :

Lundens + f
1648 +

H., 0,75; L., 0,51. B. — Fig. pet. nat. — Attribué autrefois à Brauwer. Une réplique au musée de Düsseldorff, une autre à celui de Hanovre.

Manfredi (Bartolomeo). — Éc. lombarde. Vers 1580; † 1617.

28. *L'arrestation du Christ dans le jardin de Gethsémani* (46).

H., 1,39; L., 2,02. T. — Fig. pet. nat. — « Dans ce tableau d'une vigueur toute caravagesque, avec de grandes oppositions de lumières et d'ombres, Manfredi s'est peut-être inspiré du *Christ au jardin* exécuté par son maître Michel-Ange de Caravage » (*Cat.*, 46).

Marco da Oggiono. — Éc. milanaise. Vers 1470; † 1530.

*435. *Le Sauveur* (X).

Vu de face, ses cheveux blonds tombant en longues boucles sur les épaules. Robe rouge et manteau vert. Il bénit de la main droite levée, et tient, de la gauche, le globe terrestre. Fond noir.

H., 0,35; L., 0,25. B. — Fig. à mi-corps, pet. nat. — Attribué autrefois à Léonard de Vinci, sous le nom duquel il fut donné au cardinal Scipione Borghese par le pape Paul V, dont il ornait la chambre à coucher. « Les mains aux doigts raides, osseux, les pommettes saillantes, sont caractéristiques de Marco da Oggione comme les plis anguleux des vêtements, les ombres noires et les lumières vives » (MORELLI, 164). « Une des œuvres exécutées avec le plus de soin, avec les cheveux débouclés un par un et tombant élégamment sur les épaules; cependant les yeux sortent de l'orbite, la tête est comme écrasée et la main qui bénit est gonflée » (*Cat. Crespi*, 262). Au musée de Bergame, une réplique attribuée à Boltraffio, provenant de la Coll. Morelli.

Mazzolino (Lodovico **Mazoli**, dit **Bigo Mazoli** ou). — Éc. ferraraise. Vers 1481; † 1528.

*218. *L'adoration des Mages* (V).

Au premier plan, les rois Mages offrent des présents à l'Enfant Jésus, que tient sur ses genoux la Vierge assise; au second plan, saint Joseph, agenouillé, les mains jointes ; sur les côtés, l'escorte des Rois ; au fond,

une maisonnette avec une terrasse sur laquelle un paysan se penche et regarde le groupe divin.

H., 0,59; L., 0.30. T. — Cintré par le haut. — Fig. 0.20. — « D'un coloris clair et brillant; l'architecture du second plan est délicate » (Morelli, 219). Cette architecture, comme le fait justement remarquer M. Venturi (129), n'est pas celle dont Mazzolino a coutume de se servir dans ses tableaux; mais la petite figure du paysan lui est bien propre.

451. *Le Christ et la femme adultère* (x).

H., 0,29; L., 0,17. B. — Fig. 0,10. — De la première manière du peintre. « Dans ce tableau très soigné, le fond, avec ses maisonnettes blanches, est d'une finesse extraordinaire, d'une précision de miniaturiste dans les plus petits détails des costumes Une poussière d'or enveloppe la scène, illumine les vêtements, le sol herbeux, les feuillages des arbres, à la façon accoutumée de Mazzolino, surtout dans ses premières œuvres » (*Cat.*, 208).

Meloni (Marco) **da Carpi**. — Éc. bolonaise. Trav. de 1504 à 1537.

*57. *Saint Antoine de Padoue* (I).

En froc brun, vu de face, la tête légèrement inclinée sur l'épaule droite, les yeux en extase. De la main gauche, il tient, sur sa poitrine, un livre à reliure rouge; de la droite, il porte une croix. Fond de paysage, avec une ville dans le lointain, et des montagnes à l'horizon.

H., 0,55; L., 0,45 B. — Fig. à mi-corps, pet. nat. — « Ici se retrouvent les mêmes caractères que dans les autres tableaux de ce peintre; ses tons rouges dans es paupières, les joues, l'oreille et le cou; ses contours tranchants, noirs et épais; son coloris opaque et lourd, si différent de la transparence et de la finesse de perle dans les demi-teintes du Francia » (*Cat.*, 65).

Michelangelo da Caravaggio (Michelangelo **Amerighi**, dit). — Michel-Ange de Caravage. — Éc. lombarde. 1569; † 1609.

2. *David présentant la tête de Goliath*. (Salle I, rez-de-chaussée.)

H., 2,02; L., 1,12. T. — Fig. gr. nat. — Bellori raconte « que Michelangelo Caravaggio peignit, pour le cardinal orghèse, plusieurs tableaux parmi lesquels une figure, vue à mi-corps, de David qui tient, par les cheveux, la tête de Goliath; le David, une épée à la main, est son propre portrait. Il se représenta sous les traits d'un jeune homme, à demi nu, l'épaule sortant de sa chemise. Tableau très coloré, avec des lumières et de très fortes ombres dont il avait l'habitude de se servir pour donner de la vigueur à ses figures et à ses compositions. Le cardinal admira cette œuvre et il introduisit le peintre auprès du pape Paul V dont il fit le portrait assis, et il fut, pour ceci, bien rémunéré. » M. Venturi fait justement remarquer (*Cat.*, 19) que Bellori parle ici d'un David vu à mi-corps et non en pied. D'ailleurs la facture du tableau lui rappelle celle de Bartolomeo Manfredi, élève d'Amerighi, plutôt que celle du maître lui-même.

110. *Sainte Famille* (IV).

La Vierge, en robe rouge, soulève l'Enfant Jésus dont le petit pied se

pose sur la tête du serpent qu'elle écrase. A droite, sainte Anne, en robe grise, coiffée d'un turban violet.

H., 2,92; L., 2,11. T. — Fig. gr. nat. — Commandé au peintre par la corporation des cochers pour être placé dans une des chapelles de Saint-Pierre, refusé par le chapitre comme une œuvre trop réaliste et offert par les donateurs au cardinal Scipion. Cité par Bellori.

Mieris (Frans van). — Éc. hollandaise. 1635; † 1681.

256. *Portrait d'un gentilhomme en cuirasse* (VI).

H., 0,37; L., 0,32. B. — Fig. en buste pet. nat. — Agrandi sur les côtés.

Mola (Pier Francesco). — Éc. bolonaise. 1612; † 1668.

192. *Saint Pierre délivré par un ange* (IV).

H., 1,92; L., 1,35. T. — « Œuvre vigoureuse rappelant Ribera » (*Cat.*, 118).

Moroni (Giovanni Battista). — Éc. vénitienne. 1520 (?); † 1578.

97. *Portrait d'homme* (II).

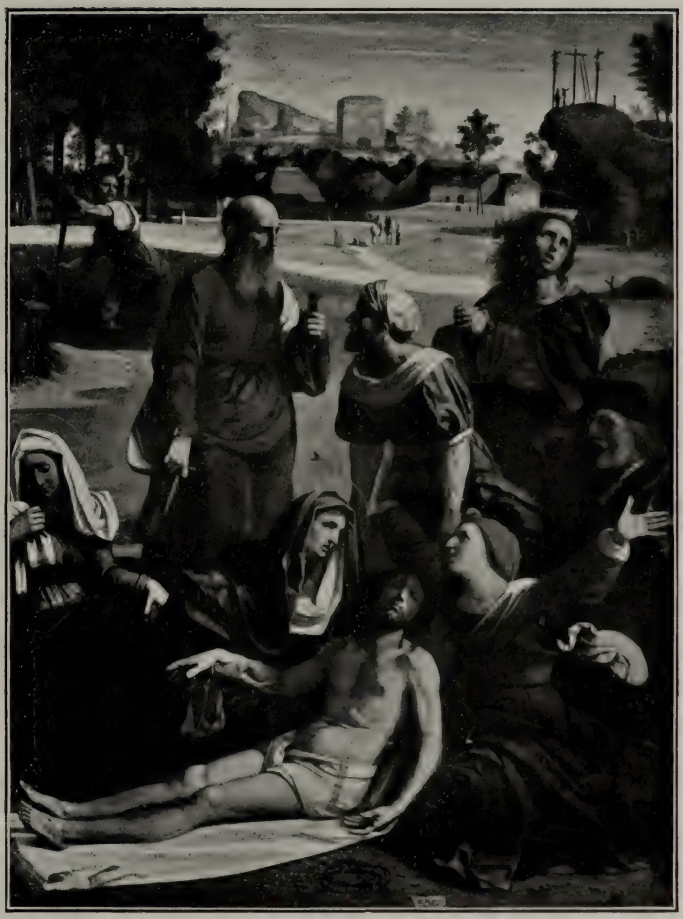
De trois quarts, tourné vers la droite, tête nue, regard sarcastique; longue barbe et cheveux châtains; dans la main droite, un gant; l'autre main, sur la ceinture.

H., 0.76; L., 0,58. T. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Ce portrait ne semble à Morelli (235) ni de Moroni, ni même vénitien. « Il y a un caractère énergiquement sculpté dans cette tête en poire, à la longue barbe de bouc, aux yeux rusés et ironiques. Il y a aussi une grande intensité de relief obtenu par des procédés très simples et défini au moyen de petites lueurs argentines » (*Cat.*, 81).

Ortolano (Giovanni Battista **Benvenuti**, dit **L'**). — Éc. ferraraise. 14... (?); † 1529.

*390. *Déposition de croix* (IX).

Au premier plan, est étendu, sur un linceul blanc, le Christ, tourné vers la gauche, le haut du corps soutenu par la Vierge, en robe bleue, qui le regarde avec attendrissement et soulève son bras droit. A gauche du Christ, la Madeleine, en robe brune et manteau vert. A droite, un donateur, en manteau noir à col de fourrure, toque noire, agenouillé, de profil, tourné vers le Sauveur; au second plan, debout, saint Jean, en prière, les mains croisées, en robe verte et manteau rouge; au milieu, un disciple, en tunique grise, avec les manches retroussées, coiffé d'un turban bleu à rayures jaunes, tenant, des deux mains, les pans du linceul, se tourne vers Joseph d'Arimathie, vêtu d'une robe brune et portant les clous et le marteau; à gauche, une sainte femme assise, en robe violette, manteau rouge, voile blanc; au fond, saint Christophe, l'Enfant Jésus



Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

ORTOLANO (GIOV. BATTISTA BENVENUTI dit L').

390. — *Déposition de Croix.*

sur ses épaules, traverse le Jourdain ; sur la rive opposée, des cavaliers dans un village. En avant, la couronne d'épines et un cartel.

H., 2,64; L., 2,02. B. — Fig. gr. nat. — Il y avait autrefois à Ferrare deux *Dépositions de croix* de la main de Benvenuti, l'une dans l'église S. Cristoforo degli Esposti (c'est vraisemblablement celle que possède le musée Borghèse), l'autre, dans l'église della Madona della Porta, qui est au musée de Naples. Attribué autrefois par Morelli au Garofalo. A rapprocher du *Saint Sébastien* par Benvenuti à la National Gallery. « L'Ortolano a souvent été confondu avec Garofalo, dans son œuvre principale, *la Descente de croix* du palais Borghèse, qui est le chef-d'œuvre de l'école contemporaine de Ferrare » (Burck., 711). « Dans ces deux tableaux, nous nous trouvons en face d'un maître qui a beaucoup d'affinités avec Dosso et qui sait tirer de sa palette des effets certains : le bleu saphir des manteaux, les rouges de rubis et les verts d'émeraude des autres vêtements, et les blancs d'une fraîcheur que le temps n'a pas assombrie. Il sait envelopper les couleurs émaillées d'un profond clair-obscur, laisser perdre, dans le vague, quelques contours, former de fortes masses d'ombre et donner un puissant relief aux figures » (*Cat.*, 189). « Dans ce tableau, on admire l'œuvre d'un artiste dont Morelli a nié l'existence, et qui est très supérieur au Garofalo et que Dosso put à peine égaler » (W. Bode, *Jahrbuch*, 1887, 131).

Palma (Jacopo), dit **Palma Vecchio**. — Palma le Vieux. — Éc. vénitienne. 1480; † 1528.

*106. *Lucrèce* (III).

Un peu tournée à gauche, très blonde, les cheveux épars, elle s'apprête à se frapper d'un poignard. Une draperie verdâtre, jetée sur son épaule gauche, laisse voir sa chemise à petits plis. Fond sombre.

H., 0,78; L., 0,56. B. — Fig. en buste gr. nat. — Catalogué autrefois comme étant d'un élève du Titien. L'attribution à Palma Vecchio a été donnée par Morelli (241) qui croit ce tableau de l'époque où ce peintre avait une si grande similitude avec Lorenzo Lotto, de 1510 à 1514. C'est là le type des belles femmes blondes qu'il a si souvent répété. Une autre *Lucrèce*, exécutée plus tard par Palma, se retrouve aux Uffizi. « Ce tableau, dans sa facture, ne semble pas achevé; comme il y manque les frottis et les glacis, les cheveux blondissants, à peine préparés, n'ont pas la splendeur dorée des chevelures des femmes de Palma; la chair rosée n'a pas ses bruns vigoureux et sains, et la main convulsée qui tient le poignard ne présente pas les dégradations de ses demi-teintes habituelles » (*Cat.*, 87).

*163. *La Vierge, l'Enfant Jésus, des Saints et une donatrice* (IV).

Au milieu, l'Enfant Jésus, assis sur les genoux de la Vierge dont il tient la ceinture de la main gauche, bénit, de la droite, la donatrice. Celle-ci, agenouillée à gauche, les mains jointes, en corsage grenat bordé de perles, porte au cou une chaîne d'or retenant un bijou. Au second plan, saint Antoine, vu de face ; à droite, saint Jérôme lisant. Derrière le groupe divin, une draperie verte tendue ; au fond, à gauche, dans un paysage, saint Jérôme devant une grotte, et, à droite, un moine, au pied d'un arbre, devant une église.

H., 0,71; L., 1,08. B. — Fig. à mi-corps, pet. nat. — Peint entre 1514 et 1518 d'après

Morelli (242). L'éclairage est tout à fait celui de Lotto. « La tête de la Vierge, de type bergamesque, n'a point le grandiose des femmes blondes de Palma.... Le coloris est intense et harmonieux, le modelé est un peu rond et mou, le dessin n'est pas excellent, spécialement dans les plis des vêtements et le corps de l'Enfant, dont une jambe est défectueuse, dont les bras sont mal attachés et plus mal modelés encore. Le fond est soigné, c'est le report d'une étude d'après nature » (*Cat.* 107).

Paolo Veronese (Paolo Caliari dit). — Paul Véronèse. — Éc. vénitienne. 1528; † 1588.

*101. *La Prédication de saint Antoine de Padoue aux poissons* (III).

Au milieu, du haut d'un rocher, au pied duquel se tiennent trois assistants, le saint, un lis à la main, se tourne, à droite, vers la foule, tandis que les poissons, à sa voix, montent à la surface du lac, qui s'étend vers la gauche. Fond de rochers et de montagnes.

H., 1,12; L., 1,57. T. — Fig. 0,45. Agrandi dans la partie supérieure. — Ce tableau, que Ridolfi signale dans la collection Borghèse, est considéré par Morelli (240) comme une œuvre d'élève, de Zelotti, par exemple; « cet artiste n'a cependant pas, de l'avis de M. Venturi, la vivacité et la fraîcheur de son maître Véronèse, qualités que l'on retrouve ici » (*Cat.*, 85). Burckhardt, au contraire (765), attribue ce tableau à Paul Véronèse et lui trouve, avec raison, un grand intérêt par l'exquis effet de soir sur le rivage.

*137. *Prédication de saint Jean-Baptiste* (III).

Au milieu, devant un bouquet d'arbres, saint Jean, vêtu d'une peau de bête et d'un manteau rouge, s'appuie de la main gauche sur un long bâton portant la banderole avec inscription : *Ecce agnus Dei*, et se tourne, à droite, vers une femme agenouillée, vue de dos, avec un enfant, et trois hommes, en turbans, vêtus, l'un, au premier plan, d'un pourpoint jaune et d'un manteau bleu, et le second d'une tunique verte à manches rouges. On ne voit que le visage du troisième. Au fond, à gauche, trois femmes regardent le Christ qui s'avance.

H., 2,08; L., 1,40. T. — Fig. gr. nat. — Appartenait déjà à la famille Borghèse en 1613. Peut-être est-ce là le tableau donné en 1607 par le patriarche d'Aquilée au cardinal Scipione? Attribué par Morelli (248) Battista Zelotti. Intitulé par Burckhardt (765) *le Baptême du Christ*, par Paul Véronèse. « Tableau offrant un grand intérêt par la révélation qu'il nous donne du procédé technique de l'artiste ». « C'est une peinture claire, fraîche, moderne. Les figures qui se trouvent à côté de saint Jean-Baptiste sont ensoleillées. Le soleil ravive le satin et le velours rosé, rouge et jaune des vêtements; il tombe par taches sur un manteau oriental à ramages pointillés, il rejaillit parmi les branches des arbres à droite.... Les figures du fond sont à peine ébauchées par touches rapides, de premier jet » (*Cat.*, 98).

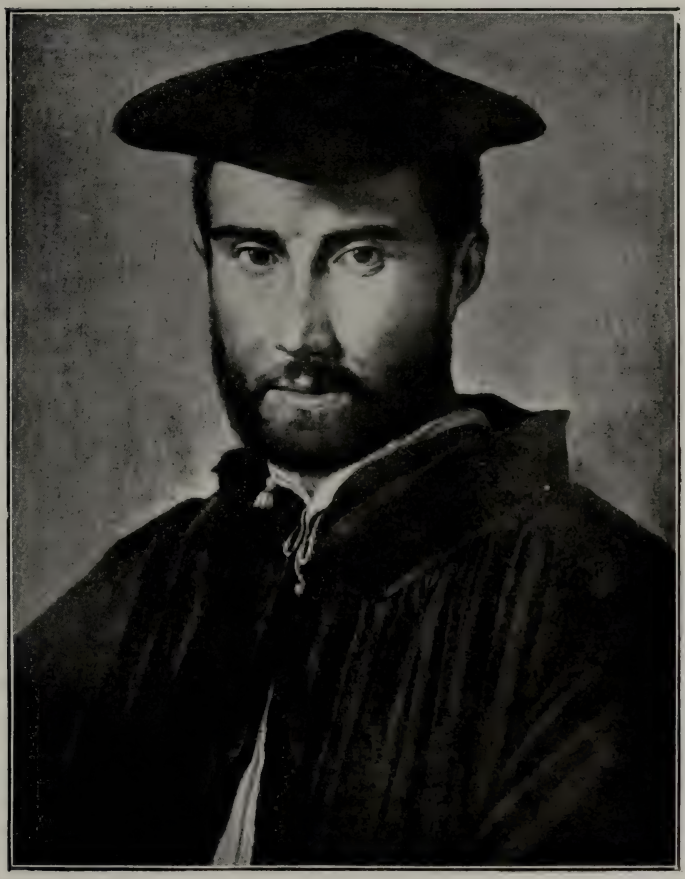
319. *L'Annonciation* (VIII).

H., 0,64; L., 0,90. T. — Fig. pet. nat. — Tableau d'atelier, « peut-être de Zelotti, dont on retrouve ici la facture, dans l'ensemble noirâtre, la balustrade en marbre aux

Cliché Anderson. Photogravure Viguerot, Demoulin et Cie.

PAOLO VERONESE (PAOLO CALIARI dit). — PAUL VÉRONÈSE.

137. — *Prédication de Saint Jean-Baptiste.*



Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

PARMIGIANO (FRANCESCO MAZZOLA dit IL).
LE PARMESAN.

85. — *Portrait d'homme.*

veines violacées, et les plis des vêtements enroulés » (*Cat.*, 159). Dans le Palais Brignole, à Gênes, une réplique, d'une teinte plus dorée.

Parmigiano (Francesco **Mazzola** dit **Il**). — Le Parmesan. — Éc. de Parme. 1503; † 1540.

*85. *Portrait d'homme* (II).

De trois quarts, tourné vers la gauche, le visage vu de face; barbe, moustaches et chevelure brunes, vêtement et bonnet noirs.

H., 0,52; L., 0,42. B. — Fig. en buste gr. nat. — Tableau gâté par de malencontreuses restaurations qui ont fait disparaître les glacis. « Tête d'un clair-obscur vigoureux, d'expression pénétrante, qui s'enlève fortement sur le fond gris. Les lèvres pincées, les fossettes des joues, la légère barbe qui entoure le menton démontrent une grande étude de la nature. C'est un type d'homme énergique bronzé par le soleil, habitué à la fatigue » (*Cat.*, 77).

*86. *Portrait d'un adolescent* (II).

De trois quarts tourné à gauche, les yeux fixés vers la droite, le visage imberbe, coiffé d'un bonnet noir avec médaille sur le côté. Vêtement gris à brandebourgs; sa main droite est posée sur une table près d'une lettre où se lisent les mots « in Roma »; sa main gauche est appuyée sur la ceinture, contre la poignée de son épée.

H., 0,72; L., 0,58. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. — Attribué autrefois à Raphaël. « Certaines recherches d'élégance dans l'attitude font penser au Parmesan. La facture, dans plusieurs parties, dans le nez, par exemple, taillé nettement et finement éclairé, dans le menton et la bouche, très caractérisés, révèle la main d'un peintre peu ordinaire » (*Cat.*, 77).

241. *Naissance d'un enfant noble* (V).

Intérieur de chambre. A droite, au second plan, dans un lit à baldaquin et rideaux rouges, porté par des cariatides dorées, l'accouchée, à qui une servante présente des aliments dans un plat d'argent. Au premier plan, au milieu, une dame, une servante et une petite fille près d'une table: à droite, une nourrice allaitant un enfant; à gauche, deux autres enfants, nus, jouant avec un chien. En arrière, des servantes donnent leurs soins au nouveau-né. Au fond, par une fenêtre s'ouvrant sur un portique où se tiennent deux personnages, on aperçoit le paysage.

H., 0,78; L., 1m. T. — Fig. 0,35. — Ce tableau, que Morelli (240) considère comme une copie du tableau de Scarsellino à la galerie Pitti (n° 394), semble, au contraire, à M. Venturi, sortir de l'atelier du Parmesan, de même que l'original, dont il diffère d'ailleurs par certains détails. « Les figures et les mains allongées, la préciosité, le coloris, les vêtements, les voiles jaunes rappellent le faire de Mazzola » (*Cat.*, 154). Catalogué autrefois sous le nom de Giacomo Zanguidi di Bertoja, peintre né en 1544, mort en 1574.

Patinir (Joachim de). — Éc. flamande Vers 1485; † 1524.

199. *Paysage* (Corridor entre les Salles IV et V).

H., 0,23; L., 0,25. T. — « Paysage étrange, fantastique, avec des squelettes de crocodiles sur le bord d'un fleuve, avec un moine noir dardant la lumière d'une lanterne sur un saint Christophe traversant le gué » (*Cat.*, 122).

200. *Paysage* (Corridor entre les Salles IV et V).

H., 0,22; L., 0,25. T. — « On y voit un écueil percé, noir, une sorte d'énorme stalactite qui se dresse près d'une île blanche, très éclairée » (*Cat.*, 122).

Perugino (Pietro **Vannucci** dit **Il**). — Le Pérugin. — Éc. ombrienne. 1446; † 1524.

*367. *La Vierge et l'Enfant* (IX).

La Vierge, assise de face, le visage incliné sur l'épaule droite, tient debout, sur son genou gauche, l'Enfant Jésus nu, tourné vers la droite. Derrière la Vierge, une draperie verte à bordure rouge; à droite et à gauche, on aperçoit le paysage.

H., 0,58; L., 0 45. B. — Fig. jusqu'aux genoux, pet. nat. — Tableau d'élève. Nombreuses répliques de cette composition dans différentes galeries sous les noms de Lo Spagna ou de Eusebio da San Giorgio. « L'exécution et le coloris vitreux peuvent laisser supposer que c'est l'œuvre de B. Bertucci da Faenza » (Cr. et Cav., *It.*, III, 353).

*386. *Saint Sébastien* (IX).

H. 1,09; L., 0,69. B. — Fig. 0,95. — Copie ancienne, avec quelques variantes, du tableau acquis par le Louvre, provenant de la collection Sciarra. (Voir *le Louvre*, par es mêmes auteurs, n° 1566 A, 237). « Mais, tandis que la peinture originale présente une admirable transparence de couleur dans la figure, un ciel lumineux, une grande finesse du détail dans l'ensemble, ici la tonalité est lourde, l'effet est monotone, le ciel est pesant. C'est une traduction si sommaire de l'œuvre du maître que les chairs, dans le corps du saint, ne semblent peintes qu'avec deux tons, car l'élève traduit le maître sans en comprendre l'esprit » (*Cat.*, 187).

*401. *La Vierge et l'Enfant Jésus* (IX).

Sur une galerie, la Vierge assise, vue de face, en robe rouge, manteau vert, voile blanc et étoffe verte sur sa chevelure nattée, porte, sur son genou droit, l'Enfant Jésus debout, qui se retient à son corsage et regarde vers la gauche. Fond de paysage, colline à l'horizon.

H., 0,45; L., 0,37. B. — Fig. à mi-corps pet. nat. — Tableau d'élève. « Malgré l'exécution soignée, la peinture est médiocre » (*Cat.*, 193). La Vierge et l'Enfant se retrouvent dans un ancien tableau de la galerie Borghèse, vendu à Paris en 1891, aujourd'hui dans la Coll. Richtenberger. Il était attribué au Pérugin, mais semble plutôt de la main de Tiberio d'Assise.

* 402. *La Madeleine* (IX).

Vue de face, la tête légèrement inclinée sur l'épaule gauche, les mains posées l'une sur l'autre à la hauteur de la ceinture. Corsage grenat bordé d'une ganse noire sur laquelle on lit : MARIA MADALENA ; manteau à col et manches de fourrures.

H., 0,56; L., 0,50. B. — Fig. en buste gr. nat. — Copie ancienne, d'une grande pureté de dessin, d'après un tableau de la Galerie Pitti, à Florence, n° 42.

Peruzzi (Baldassarre). — Éc. siennoise. 1481 ; † 1536.

* 92. *Vénus sortant de l'onde* (II).

La déesse nue est assise sur un tertre, la tête tournée vers la droite, les yeux levés au ciel; une étoffe blanche à reflets verts autour des reins. Fond noir.

H., 0,97; L., 0,75. B. — Fig. à mi-corps gr. nat. — Autrefois sous le nom de Jules Romain La nouvelle attribution a été donnée par BURCK (707) et par MORELLI (135). « De la vieillesse du peintre, alors qu'il avait beaucoup étudié l'art antique. La tête est très conventionnelle, le coloris est monotone et faux, la forme est faible, lâchée, sans relief » (*Cat.*, 80). « Cette peinture, conçue dans l'esprit classique de la cour romaine au temps de Léon X, offensa la pudeur d'un de ses derniers possesseurs. Une restauration récente allongea la draperie qui s'arrêtait à la hanche droite, et, dans l'intérêt de la moralité, la hanche gauche fut recouverte » MORELLI (136).

Pierino del Vaga (Pietro **Bonaccorsi** dit) — Éc. romaine. 1500; † 1547.

* 464. *Sainte Famille* (X).

Au milieu, l'Enfant Jésus est couché sur une draperie dont saint Joseph, à gauche, tient un pan. A droite, la Vierge, agenouillée, présente le petit saint Jean à son fils, qui tend vers elle ses petits bras. Au second plan, édifice en ruines, et, dans une étable, le bœuf et l'âne. Paysage à l'horizon.

H., 0,90; L. 0,69. B. — Fig. pet. nat. — Cette attribution, donnée par MORELLI, n'est pas acceptée par M. VENTURI. « Non seulement la délicatesse de Pierino del Vaga ne se retrouve pas ici, mais il y manque toute compréhension de la forme, aussi bien dans la tête de porc-épic du saint Joseph que dans les membres disgracieux des autres figures, sans contours, mal exécutées. Voyez l'avant-bras gauche boursouflé de la Vierge, avec d'énormes saillies, et le bras de saint Joseph comme coupé en deux, et son manteau qui forme une courbe, et les arbres avec des troncs exécutés d'une manière si puérile avec leurs feuillages tachés de noir » (*Cat.*, 213). A l'Albertine de Vienne, un dessin de ce tableau sous le nom de Luca Penni.

Pietro da Cortona (Pietro **Berrettini** dit). — Éc. florentine. 1596 ; † 1669.

364. *Portrait de Giuseppe Ghislieri, fondateur du collège de ce nom, à Rome* (IX).

Vu de face, la main droite posée sur une table en bois sculpté et

doré avec dessus de marbre, il tient, de la gauche, son mouchoir. Vêtement noir, col et manchettes de dentelles. Fond noir.

H., 1,52; L., 1,37. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. — Agrandi des deux côtés. — « Peint d'après la manière de Van Dyck, d'une vérité puissante, d'une exécution magistrale, surtout dans le vêtement noir avec des taches de lumière » (*Cat.*, 175).

Polidoro Veneziano (Polidoro **Lanzani** dit). — Éc. vénitienne. 1515; † 1565.

*171. *Sainte Conversation* (IV).

A droite, la Vierge, un genou en terre, en robe rouge et manteau bleu, tournée de trois quarts vers la gauche, soutient debout, devant elle, l'Enfant Jésus, auquel le petit saint Jean, à califourchon sur un agneau, présente une croix. Près de la Vierge, sainte Anne, en robe violette, manteau verdâtre, et saint Joseph, en tunique brune, manteau jaune, appuyé sur un bâton. A droite, s'incline sainte Catherine, en robe marron à manches vertes avec crevés blancs, coiffée d'un turban rosâtre, tenant un livre et un fragment de roue, et saint Jérôme agenouillé et lisant. Fond de paysage, avec un château sur une colline boisée.

H., 1,12; L., 1,74. T. — Fig. pet. nat. — Attribué autrefois au Pordenone et, par Morelli (114), à Bernardino Licinio. « Polidoro Veneziano, dans ce tableau, semble encore déserter le champ des victoires de l'école vénitienne et abandonner les traditions glorieuses de la couleur; seule la manche de sainte Catherine, en velours vert foncé avec des crevés sur l'épaule, au coude et au milieu de l'avant-bras d'où sort, à petits plis, le blanc de la chemise, est une note forte, vibrante de coloris, mais jurant avec le reste qui est cru et terne » (*Cat.*, 111). A rapprocher de deux tableaux de la Collection Crespi à Milan, catalogués sous le nom du Pordenone.

Pomaranccio (Cristoforo **Roncalli**, dit le Chevalier de). — Éc. romaine. 1552; † 1626.

*59. *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Joseph* (I).

H., 0.84; L., 0,65. B. — Fig. à mi-corps pet. nat.

Pontormo (Jacopo **Carucci** dit **Il**). — Éc. florentine. 1494; † 1557.

*74. *Portrait d'un Vénitien* (II).

Vieillard au visage rasé, de trois quarts tourné vers la gauche, vêtu d'une simarre rouge à manches brunes, la main gauche sur le bras d'un fauteuil; de la main droite, posée sur une table recouverte d'un tapis vert, il tient une lettre. Au fond, une colonne.

H., 0,97; L., 0,75. B. — Fig. jusqu'aux genoux gr. nat. — Attribué autrefois à Angelo Bronzino. D'après M. Venturi, ce portrait n'a pas été fait d'après nature. « Bien que le

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie

PONTORMO (JACOPO CARUCCI dit IL).

408. — *Portrait du Cardinal Marcello Cervini degli Spannocchi.*

vêtement soit d'un beau rouge de rubis et que les mains soient largement modelées, la tête est d'un dessin incertain, avec ses yeux bridés, ses regards irréguliers, leurs globes trop saillants, leurs paupières trop hautes » (*Cat.*, 72).

*408. *Portrait du cardinal Marcello Cervini degli Spannocchi, pape sous le nom de Marcel II, le 9 avril* 1555 (IX).

De trois quarts tourné vers la droite, regardant le spectateur, le front très dégarni, mais la barbe épaisse; barette rouge, camail rouge, robe rouge à manches blanches. Il tient, de ses deux mains, sur une table recouverte d'un tapis oriental, un livre ouvert à côté d'une sonnette richement ciselée. Aux murs, des casiers.

H., 1,03; L., 0,86. B. — Fig. jusqu'aux genoux gr. nat. — Considéré autrefois, par plusieurs critiques, parmi lesquels Passavant (II, 350), comme le portrait d'un cardinal de la famille Borgia, peint par Raphaël ou un de ses élèves. « Quoique ce tableau soit traité un peu légèrement, il produit cependant un grand effet; la tête et les mains portent le cachet du maître. Tout le reste est assez froidement exécuté par un élève. » Mais, comme l'a fait justement remarquer Morelli (129), le coloris harmonieux n'appartient ni à la période ombrienne ni à la période romaine de Raphaël; il est entièrement florentin. « Plus j'examine cette peinture, plus je reconnais en elle la manière de Pontormo dont chaque œuvre renferme quelque chose de personnel. Le dessin des yeux enfoncés dans leurs orbites est bien de lui; de lui, aussi, le dessin défectueux de la première phalange du quatrième doigt. » M. Venturi, qui accepte cette attribution, en donnant le nom du personnage représenté, dont les armes, trois épis renfermés dans un anneau, sont figurées sur le fond, a rectifié l'erreur des anciens auteurs. Il faut noter que le tapis se retrouve dans le portrait d'Inghirami et la sonnette dans celui de Léon X, tous deux par Raphaël, au Musée Pitti. (Voir, *Florence*, par les mêmes auteurs, 118 et 143.)

Potter (Paulus). — Éc. hollandaise. 1625; † 1654.

*285. *Paysage avec des vaches* (VI) *.

H., 0,43; L., 0,62. T. — Acquis en 1819. — N° 92 du catalogue dressé par M. van Westrheene (*Paulus Potter, sa vie et ses œuvres*).

Raffaello Sanzio (Raffaello **Santi** dit). — Raphael. — Éc. ombrienne. 1483; † 1520.

*369. *La Mise au tombeau* (IX).

Deux disciples transportent le corps du Sauveur vers le tombeau creusé dans le roc et surélevé de deux marches : l'un à gauche, vêtu d'une tunique bleue, rehaussée d'or, et coiffé d'un turban jaune, marche à reculons, un pied posé sur la première marche du sépulcre; il appuie, sur sa poitrine, la tête du Christ et tient, de ses deux mains, le linceul. Au milieu, le second disciple, plus jeune, de profil tourné vers la gauche, en tunique rouge et manteau vert, tête nue, les cheveux flottants, soutient les jambes du Sauveur, dont la Madeleine, au second plan, entre ces deux fidèles, soulève la main gauche. La pécheresse, en robe rouge et manteau

bleu, se penche en avant, les yeux pleins de larmes. A son côté, Joseph d'Arimathie, en tunique verte et manteau jaune, et, contre le rocher, saint Jean, en tunique bleue et manteau rouge, les mains jointes. A droite, la Vierge, s'évanouissant entre les bras de saintes femmes ; l'une agenouillée, en robe jaune et manteau bleu, soutient, de ses deux mains, la mère du Sauveur, qui appuie sa tête sur l'épaule d'une autre de ses compagnes, vêtue d'une robe jaune. La troisième femme, en robe violette et manteau jaune, a passé ses bras autour de la taille de la Vierge. Fond de paysage : à droite, les trois gibets dressés sur le Golgotha, au milieu une vallée fertile et une ville sur le bord d'un lac. Signé, à gauche, sur la première marche du sépulcre : RAPHAEL VRBINAS M.D.VII.

H., 1,84; L., 1,76. B. — Fig. trois quarts nat. — Gravé par Peter Scalberg en 1637, Tofanelli, Samuel Amsler en 1832, Masquelier en 1848, Piloty, etc. Parmi les nombreuses esquisses, les plus importantes sont : 1° Celle de l'Université à Oxford. Ce n'est qu'une improvisation passagère à laquelle le maître ne donnera pas de suite : le Christ est couché à terre, entre deux figures nues; des têtes isolées sont jetées çà et là dans lesquelles on reconnaît plusieurs des personnages qui figureront sur l'œuvre définitive. 2° Celle du Musée du Louvre (Coll. Mariette, Lawrence, du roi de Hollande). La composition en est déjà présentée avec une grande science, une sérieuse *observation de la nature*, avec des tendances idéales très marquées. La tête du Christ est appuyée sur les genoux de la Vierge et sa main gauche est soulevée par la Madeleine ; trois saintes femmes entourent la Vierge; deux disciples sont sommairement indiqués. 3° Un troisième dessin, à Oxford (Coll. Denon et Lawrence), semble résumer et coordonner les tentatives précédentes. « Il présente une scène complète, où tout s'enchaîne avec logique, où chaque personnage a la place et la position qui lui conviennent, où il n'y a ni vide moral ni lacune pittoresque. » Ce dessin a été gravé par Agostino Veneziano en 1516. 4° Une quatrième esquisse, moins complète, gravée dans l'ouvrage de Roggers, en 1778, appartint dans la suite à M. J. Barnard. 5° Une cinquième contenant le groupe des Saintes Femmes, est à Weimar. Crozat possédait une esquisse portant, au revers, une étude pour la Belle Jardinière. Enfin, aux Offices, est conservée une esquisse, gravée par Mulinari, mise aux carreaux et qui a évidemment servi pour le trait sur la toile. « Raphaël, dans cette étude, semble avoir principalement cherché la place et le mouvement des personnages ; car les vêtements et les têtes sont tout à fait négligés ». Consulter Passavant, I, 96, II, 60 et 418, et Gruyer, *Les Vierges de Raphaël*, II, 434 à 444. — On connaît plusieurs copies anciennes de cette Mise au tombeau. L'une, du XVIIe siècle, au Musée de Caen, une autre attribuée à Francesco Penni, autrefois dans la Coll. Humbolt; une troisième, plus petite que l'original, par Sassoferrato dans l'église San Agostino, à Pérouse. — Ce tableau, commandé à Raphaël par Atalante Baglioni, et destiné à l'église des Franciscains à Pérouse, fut commencé en 1503 et terminé en 1507. Le carton en fut certainement composé à Florence, sous l'impression des *Baigneurs de la bataille de Pise*, par Michel-Ange, et le tableau exécuté à Pérouse, où Raphaël retourna bientôt après. L'œuvre complète se composait de trois parties : 1° Le panneau central avec la *Mise au tombeau*, vendu par les moines, en 1607, au pape Paul V qui le fit transporter au palais Borghèse et remplacer par une copie, œuvre du chevalier d'Arpin ; 2° Le tympan supérieur, conservé à l'église San Francesco, sur lequel est représenté *Dieu le Père*, plus tard entouré de onze anges peints, en 1670, par Stefano Amadei; 3° Le gradin avec les *Trois vertus théologales*, qui, transporté à Paris de 1797 à 1815, est actuellement à la Pinacothèque du Vatican (Voir *Rome*, par les mêmes auteurs, I, 20). D'après quelques critiques, parmi lesquels Rumohr

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

RAFFAELLO SANZIO (RAFFAELLO SANTI dit). — RAPHAEL.

369. — *La Mise au tombeau.*

(*Italienische Forschungen*, III, 69), Raphaël se serait fait aider par un de ses élèves, Ridolfo Ghirlandajo. « Je ne reconnais pas Raphaël, dit cet auteur, dans le coloris qui a je ne sais quoi de lisse, ni dans les contours qui accusent un certain tâtonnement. » Cette hypothèse n'est pas acceptable. Comme le fait très judicieusement remarquer Passavant, II, 58), « si les contours ont encore quelque chose de dur e de sec, c'est que le maître n'avait pas encore assez attentivement examiné l'effet des lignes fuyantes et des reflets de lumière. Parfois, dans la couleur des draperies, il a peut-être abusé des glacis, et les ornements d'or des vêtements rappellent trop la manière du Pérugin. Mais, ces légères imperfections disparaissent devant la force et la vérité des mouvements et de l'expression qui concourent à l'ensemble dramatique de la composition ».

D'ailleurs, si la singulière assertion de Rumohr est suffisamment combattue par les seules considérations tirées du mérite de l'œuvre, elle se trouve, d'autre part, mise à néant par cette circonstance que Raphaël exécuta ce tableau, ainsi que le relate Vasari (voir ci-dessous), en entier à Pérouse, alors que l'on sait que Ridolfo Ghirlandajo ne voulut jamais quitter Florence. Il est certain que Raphaël, dans cette composition, s'inspira de la célèbre gravure de Mantegna qu'il avait d'ailleurs dessinée dans son livre de croquis que possède le Musée de Venise. « Mais si l'on compare, par exemple, le magnifique groupe de la Vierge évanouie avec le groupe des femmes dans l'estampe, on voit, d'une manière décisive, combien le génie de Raphaël a transformé la création de Mantegna; et combien il y a répandu de goût et de beauté dans les formes, de noblesse et de charme dans les expressions des figures ». Voici le passage de Vasari auquel il est fait allusion ci-dessus : « Mais Raffaello fut rappelé, au plus fort de son travail, à Pérouse, où d'abord, à San Francesco, il termina l'œuvre commandée par Atalanta Baglioni; de laquelle il avait fait, comme nous l'avons déjà dit, le carton à Florence. C'est dans cette divine peinture, qu'il y a un Christ mort qu'on va enterrer, exécuté avec tant de fraîcheur et un tel amour, qu'en le voyant on croirait qu'il vient d'être terminé. Raffaello imagina, dans cette composition, la douleur qu'éprouvent les plus proches et affectueux parents dans l'ensevelissement du corps de la plus chère personne dans laquelle vraiment consiste le bien, l'honneur et l'utilité de toute une famille. On y voit la Vierge évanouie et les têtes de toutes les personnes très gracieuses dans leur douleur et particulièrement celle de saint Jean, lequel, avec les mains croisées, baisse la tête d'une manière à émouvoir l'âme la plus dure à la pitié. Il est vrai que celui qui considère l'application, l'amour, l'art et la grâce de cette œuvre, a bien raison de s'étonner; car elle étonne tous ceux qui la regardent par l'expression des figures, la beauté des draperies et enfin par l'extrême bonté qu'elle a dans toutes ses parties » (Vas., IV, 327). « Cet ouvrage est le plus propre à faire apprécier toute l'étendue du progrès de Raphaël. Il avait alors vingt-quatre ans; et, en supposant qu'il fût entré chez Pérugin à l'âge de douze ans, il était au milieu de la carrière qu'il devait fournir. Le dessin nu dans le Christ offre peut-être encore quelque trace du style sec et maigre de l'ancienne école, mais, il y a, dans la marche de cette composition, dans les attitudes des deux disciples qui portent le corps du Sauveur, un sentiment de vérité tout à la fois et de noblesse jusqu'alors inconnu. Chacun des personnages du groupe qui accompagne le Christ a le degré d'expression qui lui convient. Quant à la douleur de la Vierge et des saintes femmes qui l'assistent, Raphaël n'aurait rien produit de plus expressif s'il n'eût fait dans la suite le tableau du Portement de croix dit del Spasimo » (Quatremère de Quincy. *Hist. de Raphaël*, 44). » Ici, comme dans toutes les œuvres produites à cette époque, la caractéristique principale est le mélange du caractère ombrien qui se retrouve dans le sentiment attendri de certaines couleurs avec l'élément florentin qui domine dans l'application des lois des bas-reliefs, à la chute des draperies. Le goût si raffiné de Raphaël dans le choix des formes se distingue dans la figure du Christ dont le calme est peut-être surpassé en beauté par la perfection du modelé et des formes comme exécutées par un ciseleur ; et aussi dans la figure gracieuse de la jeune fille qui embrasse la main du Sauveur, et par certaines parties du groupe des Marie qui sont représentées avec la plus noble pureté ; ici, on ne constate aucun signe

d'affectation ou de recherche péniblement obtenue; et ces observations s'appliquent plus spécialement au jeune homme un peu raide qui tient le linceul, au disciple sur la marche dont le mouvement en arrière indique un effort peu naturel, à la pose, avec les jambes, trop écartées de son compagnon plus âgé. Une immobilité de statue peut aussi être constatée dans les visages, bien que la facture de Raphaël apparaisse dans la variété avec laquelle sont rendues les expressions des yeux et des lèvres. L'influence pernicieuse de Domenico Alfani se manifeste dans ces parties; quoi qu'il en soit, la perfection du dessin est remarquable, dans certaines figures plus que dans d'autres, et la technique de Michel-Ange apparait dans le groupe des Marie et dans la Vierge qui s'évanouit » (Cr. et Cav., *Raph.*, I, 317 et sq.). « Toute la jeunesse de l'invention luit ici comme une aurore : non que le tableau soit touchant, comme le veut Vasari; c'est dans Delacroix qu'il faut voir une mère désespérée près d'un cadavre, un vrai linceul, le grand deuil de la nature, les teintes lugubres des tons violacés où tranche tragiquement le rouge d'un manteau froissé. Ce qui éclate ici, c'est la riante ou superbe adolescence; rien n'est plus beau que le beau jeune homme qui se tend en arrière pour soutenir le corps, sorte d'éphèbe grec avec des cnémides rouges relevées par une bordure d'or; rien de plus délicieux que la jeune femme aux cheveux tressés, qui, demi-accroupie, lève ses bras vers la pauvre mère afin de la soutenir. Ces corps sont vierges, parés comme pour une fête, et la bonté la plus aimable reluit dans leurs regards » (Taine, 252).

Raphaël (École de).

294. 300. 303. *Fresques provenant de la Villa* dite *de Raphaël* (VII).

Ces trois fresques proviennent d'une maison, détruite en 1848, qui portait le nom de **Villa Raphaël** sans qu'aucun document permette d'affirmer que le maître y ait habité. On ne sait à qui cette villa appartint au XVIe siècle. En 1785, elle était la propriété du marquis d'Olgiati qui la vendit au cardinal Joseph Doria; dans la suite, elle eut comme propriétaire l'avocat Nelli et, avant sa destruction, elle faisait partie des dépendances de la Villa Borghèse. En 1844, le prince Borghèse avait fait enlever et transporter dans sa galerie les trois plafonds principaux de cette maison dont Passavant (II, 234 et sq.) donne une description minutieuse. « Le vestibule aussi bien que les trois chambres du rez-de-chaussée étaient peints à fresques; mais deux de ces pièces ne furent décorées que vers le milieu du XVIe siècle, et c'est seulement dans la plus petite chambre que l'on admirait des fresques de la bonne époque de l'école romaine. Si elles ne furent pas peintes par Raphaël, il y avait du moins un tableau exécuté par un de ses meilleurs élèves, et un autre d'après un dessin de Michel-Ange. En somme, toute la décoration de cette chambre avait cet aspect simple et gracieux à la fois, cette belle et noble ordonnance qui, malheureusement, fut trop vite remplacée par une déplorable recherche du nouveau, sous l'influence de la dégradation des mœurs publiques en Italie. »

*294. *Les Archers* ou *les Vices tirant à la cible* (VII).

A gauche, la cible fixée sur un torse de femme. A droite, les tireurs, les uns agenouillés, d'autres debout, ou volant dans les airs. Parmi eux, on remarque une femme, des perles dans sa chevelure blanche, et un homme barbu, une draperie violette sur l'épaule. Au premier plan, Cupidon, endormi près de son carquois; au second plan, à droite, deux amours attisant des fagots.

H., 0,83; L., 2 m. — Fig. 0,45. — Cette fresque, dont le sujet est emprunté au Nigrinus de Lucien, trahit la manière de Pierino del Vaga et a été exécutée d'après une composition de Michel-Ange dont le dessin original, à la sanguine, se trouve dans la Coll. royale d'Angleterre. Gravé par N. Beatrizet avec l'inscription : MICH. ANG. BONAROT. INV., et par A. Maurin, avec cette légende : *Les Vices assiégeant la Vertu*. MICH. ANG. INV.

300. *Mariage de Vertumne et de Pomone* (VII).

Sur un lit, dont un amour soulève les rideaux, à gauche, Vertumne, couronné par un amour, est assis; à son côté, Pomone qui lui montre un groupe de jeunes filles : l'une déposant sur un autel une corbeille de fleurs, les autres portant des vases et des cornes d'abondance. A droite, volent, vers les époux, deux amours; deux autres, au premier plan, sur des marches, déroulent une banderole. Au fond, un palais, dans un paysage.

H., 0,82; L., 2 m. — Fig. 0,44. — Forme elliptique. — Cette fresque, qui révèle un faire tout différent de celui de Pierino del Vaga, est l'œuvre d'un élève de Raphaël.

*303. *Les Noces d'Alexandre et de Roxane.*

A gauche, Roxane est assise sur le bord d'un lit à rideaux jaunes, la partie inférieure du corps couverte d'une draperie blanche. Un amour lui enlève son voile, un autre lui retire ses sandales. Elle est tournée de trois quarts, à droite, vers Alexandre, qui s'avance, précédé d'un amour. Le roi est vêtu d'une tunique verte et d'un manteau violacé, coiffé d'un casque et lui offre une couronne; au second plan, un éphèbe et Éphestion, une torche à la main, lui montrant du doigt, Roxane. A droite, des amours jouant avec les armes du héros; six d'entre eux portent un septième assis sur un bouclier; au premier plan sur le sol, un autre amour, qui a revêtu la cuirasse d'Alexandre. Fond de paysage.

H., 0,82; L., 2 m. — Fig. 0,58. — Forme ovale. — Cette fresque, d'après PASS. (II, 236), est l'œuvre de Pierino del Vaga. « Ceux qui l'attribuent à Raphaël n'ont vraisemblablement point assez étudié la puissance de touche et la perfection du dessin de ce grand maître. Quant à la délicatesse de l'invention, quant au sentiment exquis du beau que Raphaël a mis dans cette composition, on n'en saurait mieux juger qu'en voyant la ravissante esquisse à la sanguine, avec les figures nues, que possède l'Albertina de Vienne.» Un autre dessin, avec les figures vêtues, est au Louvre. Un troisième se trouve en Angleterre. Gravé par Cochin, dans le cabinet Crozat, par Jacopo Caraglio,

Marc-Antoine, Volpato, etc. Voir Morelli, 229. On sait que Raphaël prit le sujet de cette fresque dans l'Hérodote de Lucien, où cet auteur donne la description du tableau intitulé : *Mariage d'Alexandre et de Roxane*, par Action, couronné aux jeux olympiques, et qui fut rangé parmi les plus belles œuvres de la Grèce. « Les personnages sont nus, et on se croirait devant une fête grecque, tant cette nudité est naturelle, à mille lieues de toute idée d'indécence ou même de volupté, tant la joie simple, la gaieté rieuse de la jeunesse, la santé, la beauté des corps nourris dans la palestre, y éclatent, comme aux plus heureux jours de la plus florissante antiquité. Les déesses du monde adolescent, l'immortelle Hébé, les dieux sereins assis sur les sommets lumineux que n'atteignent jamais les brutalités des saisons ni les angoisses de la condition humaine, se reconnaîtraient ici une seconde fois » (Taine, 234).

Reni (Guido). — Le Guide. — Éc. bolonaise. 1575; † 1642.

180. *Moïse portant les tables de la loi* (iv).

H., 1,85; L., 1,50. — Fig. à mi-corps, pl. gr. que nat. — Autrefois sous le nom de Pier Francesco Mola au Monte di Pietà. « Mais la manière de mettre les mains en pleine lumière, le manteau d'un rouge particulier à Guido, avec ses larges plis, permettent d'affirmer que cette œuvre grandiose, énergique, est du chef de l'école bolonaise » (*Cat.*, 114).

Ribera (Jose de) dit Lo Spagnoletto. — L'Espagnolet. — Éc. espagnole. 1588; † 1656.

56. *Saint Jérôme* (i).

A droite, assis à une table sur laquelle sont posés des livres et un crâne, le saint, drapé dans un manteau rouge, tient une plume, de la main droite; il est en train de lire.

H., 1,12; L., 1,57. T. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — « Les signes d'une vieillesse, encore vigoureuse, malgré les signes extérieurs du relâchement des tissus de la chair, sont indiquées dans ce tableau par le peintre réaliste » (*Cat.*, 62).

Rubens (Petrus Paulus). — Éc. flamande. 1577; † 1640.

*274. *La Visitation* (vi).

Au second plan, sur un perron, s'avance, vers la gauche, la Vierge, vue de profil, en robe bleue, manteau rouge, chapeau à larges bords; la main droite le long de son corps, elle tend la main gauche à sainte Élisabeth, en robe noire; au second plan, sur l'escalier, saint Joseph, et Zacharie. Au premier plan, une servante, vêtue d'une robe verte et d'une jupe noire. Sous le perron, un coq et une poule; au fond, à gauche, un bâtiment à colonnades; à droite, échappée sur un ciel parsemé de nuages.

H., 0,98; L., 0,75. — Fig. de la Vierge, 0,53. — Première idée du volet de la célèbre *Descente de croix* de la cathédrale d'Anvers. (Voir : *la Belgique*, par les mêmes auteurs, 262). « Le panneau de la Coll. Borghèse, chaudement éclairé, présente deux taches colorées : la robe rouge de la Vierge et la robe verte de la servante. La touche est bien fondue, mais rien ne se détache vigoureusement. L'œuvre est sans effet et sans grand

mérite; elle date de l'époque de la jeunesse du peintre et a été faite en Italie probablement; mais elle a une importance historique réelle en ce qu'elle montre comment vint la fameuse idée d'une de ses plus belles œuvres » (Max Rooses. *Rubens*, n° 308 *ter*). La figure de la servante et la posture de Joseph et de Zacharie forment les principales différences de cette peinture avec le tableau définitif.

Sabatini (Lorenzo), dit **Lorenzino da Bologna**. — Éc. bolonaise. 1533; † 1577.

* 77. *Portrait de femme âgée* (II).

De trois quarts, tournée vers la droite. Robe blanche à manches bouffantes, corsage décolleté en carré; une fourrure sur l'épaule droite, une résille sur la tête; la main droite en avant.

H., 0,45; L., 0,30. T. — Fig. en buste pet. nat. — « Ce portrait est dessiné avec facilité et solidement établi avec une vigueur caractéristique. Seule, la main trop grande, enlève à cette toile quelque chose du bon effet qu'elle produit » (*Cat.*, 74).

Sacchi (Andrea). — Éc. romaine. 1600; † 1661.

376. *Portrait d'Orazio Giustiniani* (IX).

Tourné de trois quarts vers la gauche, le visage de face, il est assis à une table recouverte d'un tapis foncé, la main droite posée sur un livre ouvert; toque et vêtement noirs; au fond, des livres dans une bibliothèque.

H., 1,50; L., 1,37. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. — Cité par Burck. 798.

Sassoferrato (Giovanni Battista **Salvi**, dit **II**). — Éc. romaine. 1605; † 1685.

* 346. *Les trois âges de l'homme* (VIII).

H., 0,94; L., 1,37. T. — Copie d'un tableau du Titien dont l'original est dans la Coll. Ellesmeere, à Londres, et dont la galerie Doria possède une autre réplique.

Savoldo (Girolamo Giovanni). — Éc. vénitienne. 1480; † après 1548.

139. *Portrait d'un jeune homme* (III).

Tourné de trois quarts vers la droite, le visage imberbe; cheveux roux bouclés; tunique noire, chemisette blanche; la main gauche en avant. Fond brun.

H., 0,60; L., 0,40. T. — Fig. en buste gr. nat. — Catalogué autrefois sous le nom de Moroni. La nouvelle attribution à Savoldo a été donnée par Morelli et confirmée par M. Frizzoni (*Arch. Sto.*, 1889, 22). A rapprocher de la tête du saint Jean de la *Descente de croix* du musée de Berlin et de celle d'un des anges volant du tableau de la Brera.

Scarsellino (Ippolito **Scarsella**, dit **Lo**). — Éc. ferraraise. 1551; † 1620.

214. *Vénus et Endymion* (v).

H., 0,59; L., 0,56. T. — Fig. pet. nat.

219. *Vénus au bain* (v).

H., 0,46; L., 0,45. T. — Fig. pet. nat. — Pendant du n° 214.

Scipione Gaetano (Scipione **Pulzone**, dit). — Éc. napolitaine. 1550; † 1588.

*313. *Sainte Famille* (VIII).

La Vierge, assise, vue de face, de la main droite, prend un lange dans un berceau, et, de l'autre main, tient, sur ses genoux, l'Enfant Jésus. Celui-ci caresse le petit saint Jean que lui présente sainte Élisabeth; au second plan, à gauche, saint Joseph.

H., 1,35; L., 1,05. T. — Fig. gr. nat. — « Par la façon avec laquelle sont opposées les teintes froides et les teintes chaudes, cette peinture semble inspirée de l'art du Baroche; mais elle n'a pas la fluidité de ce maître, et les teintes ne sont pas fondues comme dans ses œuvres » (*Cat.*, 158).

Sicciolante (Girolamo) **da Sermoneta**. — Éc. romaine. 1504 (?); † 1580.

320. *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean* (VIII).

La Vierge, assise et tournée de trois quarts vers la droite, pose la main droite sur un agneau couché sur une table que caresse l'Enfant Jésus; à droite, saint Jean-Baptiste. Au fond, la Villa du Pape Jules.

H., 1,25; L., 0,66. B. — Fig. mi-corps gr. nat. — Attribué autrefois à Jules Romain. « Le dessin est soigné et a du relief, la physionomie de la Vierge est pleine de noblesse C'est certainement l'œuvre d'un élève de Raphaël » (*Cat.*, 160).

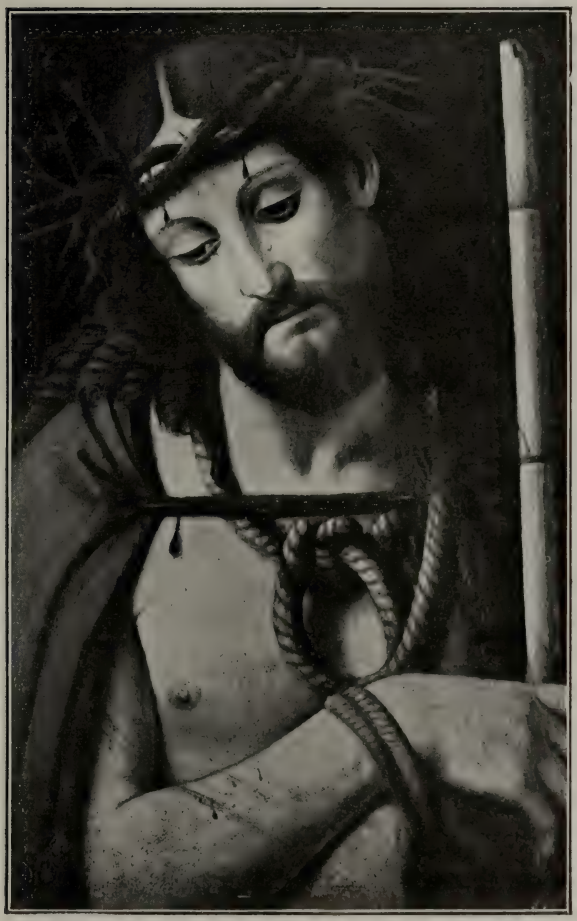
370. *La Vierge, sainte Élisabeth et saint Jean qui offre à l'Enfant Jésus un chardonneret* (IX).

Au milieu, la Vierge, agenouillée, de trois quarts, tournée vers la droite, serre contre sa poitrine le petit Jésus; à droite, saint Élisabeth présentant saint Jean; au fond, à gauche, un temple; à droite, la campagne.

H., 1,45; L., 1,10. B. — Fig. gr. nat. — « Cette peinture, assez faible, montre toujours l'influence de l'art de Raphaël, avec la même architecture du fond, le type noble et fin de la Vierge au menton pointu » (*Cat.*, 180).

388. *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean* (IX).

H., 0,96; L., 0,70. B. — Fig. pet. nat. — « L'aspect plaisant de la Vierge et le dessin châtié montrent que cette peinture est de la jeunesse de l'artiste » (*Cat.*, 188).



Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin 35

SIMON DE CHALONS

286. — *Ecce Homo.*

Simon de Châlons (Simon de Mailly dit). — Ec. française. 1535; † 1565.

*280. *Mater Dolorosa* (VI).

Tournée de trois quarts vers la droite, la tête penchée, couverte d'un voile blanc et d'un manteau à doublure rouge, la Vierge pleure, les bras croisés sur la poitrine. Au verso, la signature :

— SYMON DE CHA
LONS·EN·CHAPEINE
MA PEIN
1543

H., 0,28; L., 0,22. B. — Fig. en buste pet. nat. — Attribué successivement à Andrea Solario, puis à Federigo Zucchero, et enfin à un élève de Raphaël. Lors du transport de la galerie Borghèse, on mit à jour la signature du maître français. Ce tableau avait été acheté par le cardinal Scipione alors qu'il était légat à Avignon, ville dans laquelle travaillait Simon de Chalons. D'après M. Frizzoni (*Arte*, 1899, 154), cette Mater Dolorosa ne serait qu'une copie d'un tableau de Solario, actuellement dans la Coll. Crespi, à Milan, copie où ne se retrouvent ni la finesse d'exécution, ni le sentiment de l'œuvre originale. « Par ses défectuosités de dessin, l'artiste a gâté la bouche, mal construit l'œil droit et ne l'enchâssa pas dans l'orbite, traça la narine droite sans tenir compte du raccourc qui se trouve dans l'original, allongea la ligne du profil par son ignorance de la perspective; aussi l'œil gauche, à peine visible chez Solario, se voit trop chez Simon. Enfin, alors que, dans le modèle, la tête, profondément triste, projette son ombre sur le voile blanc, dans la copie, le coloris est jaunâtre, et, simplement sur la draperie blanche, apparaît un contour noir » (*Cat.*, *Crespi*, 254).

*286. *Ecce Homo* (VI).

Vu de face, la tête baissée, les yeux pleins de larmes, le Christ porte les marques sanglantes de la flagellation; il est couronné d'épines, une corde passée autour du cou lui lie les poignets, un manteau rouge est jeté sur ses épaules nues; de la main droite, il tient un roseau. Fond noir.

H., 0.33; L., 0,22. B. — Fig. en buste pet. nat. — Pendant du n° 280. D'après M. Frizzoni (*Arte*, 1894, 154), ce tableau est une copie d'une peinture perdue de Solario, comme le tableau ci-dessus décrit. Tout récemment, M. Chéramy, de Paris, vient d'acquérir un tableau qui nous semble être l'œuvre de Solario indiquée par M. Frizzoni. La seule différence réside dans les mains qui ne figurent qu'en partie dans la copie de la galerie Borghèse, et sont entières l'une et l'autre et très bien exécutées dans le tableau de M. Cheramy, qui a été transporté sur toile et mesure : H., 0,65; L., 0,50.

Simone Martini dit **Simone Memmi**. — Éc. Siennoise. 1285; † 1344.

La Vierge et l'Enfant Jésus (X).

H., 0,80; L., 0,45. B. — Fig. à mi-corps. Cintré par le haut. — Acquisition récente. Provient d'une famille dans les Abruzzes.

Sodoma (Giov. Antonio **Bazzi**, dit **Il**). — Éc. lombarde. 1477; † 1549.

* 434. *Léda* (x).

La jeune femme, nue, est debout, vue de face, la tête tournée vers la gauche et légèrement baissée ; elle enlace, de ses deux mains, le cou du Cygne qui l'enveloppe de son aile. A gauche, Castor et Pollux, l'un assis, l'autre debout, des fleurs à la main. En avant, dans la prairie émaillée de fleurs, deux oiseaux. Fond de paysage arrosé par un cours d'eau ; maisons étagées sur la colline ; sur une route, un homme et un âne.

H., 1,12; L., 0, 86. B. — Fig. 1 m. — Il est certain que, pour cette figure, Sodoma s'est inspiré de Léonard, auquel autrefois ce tableau avait été attribué. On sait que Léonard de Vinci peignit une « Léda avec un cygne sur son sein vers lequel elle dirige son regard », peinture qui, d'après le baron Rumohr, serait à Cassel, et dont une réplique se trouverait à Hanovre. Il existe de nombreux dessins ou esquisses se rapportant à cette Léda : l'un, à la sanguine, au Museo Civico de Milan (Voir M. Frizzoni, *Arch. Sto.* 1891, 276); un autre, à la plume, au Musée de Weimar, attribuée à Léonard; un troisième à Chatsworth, un quatrième à Windsor, catalogué parmi les dessins de Raphaël. Cf. aussi à Bruxelles, la *Léda*, attribuée à Andrea del Sarto (Musée. n° 478. Voir : *Bruxelles*, par les mêmes auteurs, 92) et la *Léda*, attribuée à Léonard de Vinci (Coll. Somzée). « Les détails du paysage sont bien ceux qu'affectionnent les peintres de l'école de Sodoma. Dans la prairie, des marguerites et des fleurs printanières; un pinson et une grive sont perchés près des demi-dieux qui rappellent les *putti* de la Farnésine et ceux du plafond de la salle de la Signature au Vatican. Quant à la jeune femme, son corps, bien proportionné, énervé par une sensualité raffinée et plein de charme rappelle l'exquise figure d'Ève dans la *Descente aux Limbes* du Musée de Sienne » (Morelli, 153). Dans la dernière édition de son ouvrage, ce critique déclare qu'après une seconde étude de cette Léda, il accepte l'opinion du docteur Richter, qui considère le tableau de la galerie Borghèse comme une ancienne copie dont l'original, par Sodoma, a été perdu. M. Venturi le catalogue sous le nom d'école de Léonard. « Nous ne dirons pas que cette peinture est de Sodoma, parce que les formes grosses et lourdes des femmes de Sodoma, avec le visage allongé, les hanches fortes et l'ossature grosse, se sont perdues dans cette imitation, et dans l'élégance de cette figure. On trouve, ici, pourtant, le matérialisme de l'imitateur en beaucoup d'endroits, dans l'exécution des cheveux des enfants, et dans les détails du pré émaillé de marguerites, de pavots et d'autres fleurs, avec des oiseaux, des colimaçons, etc. » (*Cat.* 204).

* 459. *Sainte Famille* (x).

La Vierge, en robe rouge, manteau vert, coiffée d'un turban violet à rayures, est assise, tournée de trois quarts vers la droite. Devant elle, à gauche, saint Joseph offrant une fleur à l'Enfant Jésus. Fond de paysage.

H., 0,75; L., 0,75. B. — Attribution donnée, dès 1786, par Della Valle, et confirmée par Morelli et Venturi. Tableau très restauré. « Dans ce tableau se remarque, au fond, un château fort, sur un rocher escarpé, qui ne figure que dans les œuvres du Sodoma exécutées à Rome ; il devait y avoir, à cette époque, dans les environs de la Ville Sainte une forteresse qui avait vivement impressionné l'artiste et qu'il reproduisit souvent » (*Jahrbuch*, 1897, 211).

*462. *Pietà* (x).

La Vierge, en manteau bleu, porte, sur les genoux, le Christ mort, la tête posée à gauche, couronnée d'épines. Fond de paysage, à droite.

H., 0,69; L., 0,58. B. — Fig. pet. nat. — Tableau en très mauvais état, ayant beaucoup noirci. Attribution donnée par MM. Frizzoni et Morelli (151). « Les personnages, le type de leurs têtes, la forme des draperies, et plus spécialement le paysage si particulier au Sodoma, prouvent qu'il est l'auteur de cette peinture. » — Catalogué autrefois comme de l'école de Léonard.

Solario (Andrea). — Éc. lombarde. 1460 (?); † 1530 (?).

*461. *Portement de Croix* (x).

Le Christ, couronné d'épines, en manteau rouge lui découvrant l'épaule, s'avance vers la droite, succombant sous le poids de la croix, qu'un bourreau, grimaçant, à gauche, vu de profil, l'aide à porter; à droite, un autre bourreau, vu de face, en toque rouge tailladée, et tunique verte. Signé :

ANDREA DE SOLARIO PISIT.
1511

H., 0,58; L., 0,67. B. — Fig. en buste trois quarts nature. — Il existe de nombreuses répétitions de ce tableau, dont l'une, au Musée de Grenoble. Malgré la signature, Burckhart, Morelli et Venturi dénient cette attribution. « Les soldats sont de vraies caricatures et ont une physionomie si flamande que je n'hésite pas à croire que l'auteur est un peintre de l'école d'Anvers, séjournant en Italie. Quoi qu'il en soit, la figure du Christ est certainement une copie, d'après Solario. La tonalité est froide, l'exécution sans vigueur, les ombres trop noires; cependant l'ensemble est traité avec grand soin. » (Morelli, 171). « Nous ne pouvons croire qu'un artiste, dans la pleine possession de son talent, produise une œuvre si inférieure à ses autres tableaux, d'un sentiment si matérialisé, si opposé à son art et à sa nature italienne » (*Cat.*, 212).

Spada (Lionello). — Éc. bolonaise. 1576; † 1622.

41. *Un Concert* (I).

Dans une chambre, sont réunis plusieurs musiciens; l'un d'eux, assis, au premier plan, à gauche, en vêtement rose et manteau rouge, coiffé d'une toque marron, tient un violon et un archet et lit dans un cahier de musique posé sur une table contre laquelle, à droite, est assis le chef de la troupe, en vêtement blanc, manteau jaune doublé de fourrure, toque à plume, qui distribue les partitions. Au fond, à gauche, un joueur de trombone et un artiste accordant sa viole; au milieu, un flûtiste accompagnant un enfant qui chante, et, à droite, un jeune homme dont on ne voit que la tête coiffée d'un turban jaune.

H., 1,80; L., 1,42. T. — Fig. à mi-corps, plus gr. que nat. — « C'est une œuvre d'une grande force de coloris, avec une variété de rouges de très belles nuances, et les plis

des vêtements bien exécutés. La composition, où l'artiste ne s'est pas préoccupé des lignes, de l'équilibre, de la distribution conventionnelle, est bien venue, comme accidentellement, avec cette confusion de formes qui se produit dans la réalité et semble une scène instantanée prise au vol, instantanément. » (*Cat.*, 55).

Striegel (Bernard). — Éc. allemande. 1461 ; † 1528.

* 281. *Portrait de Philippe le Beau* (VI).

Tourné de trois quarts vers la droite, la main droite appuyée sur une rampe de marbre, la main gauche sur la poignée ciselée de son épée, il est coiffé d'une toque à broderies d'or ornée d'une médaille avec une inscription latine. Vêtu d'un pourpoint grenat à crevés blancs et d'un manteau doublé de fourrure, il porte le collier de la Toison d'Or. Fond d'or bruni.

H., 0,42 ; L., 0,22. B. — Fig. en buste pet. nat. — Catalogué à tort comme étant le portrait de Charles-Quint. M. Venturi (*Cat.*, 147) rapproche ce portrait de celui peint par un artiste flamand dans la cathédrale de Bruges (Voir : *la Belgique*, par les mêmes auteurs, 346), et qui représente, non pas l'empereur Charles-Quint, mais son père.

Teniers (David) le jeune. — Éc. flamande. 1610 ; † 1690.

* 291. *Le Buveur* (VI).

Dans un cabaret, assis sur une chaise, devant un escabeau où sont posés du tabac et une chope qu'il touche de la main gauche, un vieillard, en habit gris, tient, de la main droite, sa pipe. Sur un banc, un manteau gris et un chapeau ; au fond, à droite, trois hommes près d'une cheminée ; à gauche, une petite fenêtre. Au mur, sur une tablette, des pots et des carafes.

H., 0,45 ; L., 0,35. B. — Fig. pet. nat. — Tableau restauré en 1863 ; une copie ancienne dans la galerie Corsini.

Tiarini (Alessandro). — Éc. bolonaise. 1577 ; † 1668.

36. *Renaud et Armide* (I).

Dans un lit, Renaud est couché, la tête posée à gauche ; au second plan, à droite, se tient Armide. En avant, une servante portant le casque du guerrier.

H., 1,24 ; L., 1,85. T. — Fig. gr. nat. — Cette œuvre est notée avec éloge par Malvasia, à cause de ses raccourcis hardis qui, selon cet écrivain, « montraient comme Tiarini aimait à se jouer des difficultés, en introduisant dans ses figures les points de vue les plus âpres et les plus scabreux, les raccourcis les plus extravagants, tandis que tout le monde les évite à cause de leur difficulté »

Tibaldi (Pellegrino **di Tibaldo dei Pellegrini**, dit **Pellegrino**). — Éc. bolonaise. 1527; † 1592.

415. *L'Adoration des bergers* (IX).

Signé :

Peregrinus Tibaldi Bonon. Faciebat
Anno Ætatis suæ XXVI MDXLVIIII

H., 1,57; L., 1,05. T. — « Dans cette composition lourde et diffuse, pleine de défauts, aux membres contournés, l'artiste s'est évidemment appliqué à imiter l'inimitable *Jugement dernier* de Michel-Ange » (*Cat.*, 198).

Tilborgh (Gilles van). — Éc. flamande. 1625; † 1678.

*284. *Une Auberge.*

A gauche, une nombreuse assistance autour d'une table servie; au second plan, un homme riant, debout sur une table, tient un bâton surmonté d'une statuette; sur le plancher, des casseroles et des cruches; à droite, un chou sur un tonneau; au fond, devant la cheminée, une servante faisant la cuisine; à gauche, une fenêtre ouverte sur la campagne. Signé, sur le tonneau à droite : TILBORC.

H., 0,80; L., 0,94. T. — Fig. pet. nat.

Tiziano (Tiziano **Vecelli**, dit **Il**). — Le Titien. — Éc. vénitienne. 1477; † 1576

23. *Samson en prison.* (VIe Salle, rez-de-chaussée.)

Vu de face, les mains liées derrière le dos; à gauche, au premier plan, la mâchoire d'âne.

H., 1,91; L., 1,75. T. — Fig. plus gr. que nat. — Tableau très refait, attribué autrefois à Sebastiano del Piombo. « Bien que les repeints aient en beaucoup d'endroits altéré le caractère primitif, on reconnait cependant ici un style grandiose, une manière large et un faire titianesque; mais, vu l'état actuel de cette peinture, il ne nous est pas possible d'émettre une opinion sur son authenticité » (Cr. et Cav., *Tiz.* II, 443).

*147. *Allégorie. — L'Amour sacré et l'Amour profane* (IV).

Dans un paysage, au soleil couchant, sur la margelle d'une fontaine antique, en marbre sculpté, sont assises deux jeunes femmes. L'une, à gauche, vue de face, en robe de soie blanche à manches rouges et corsage décolleté, avec une chevelure blonde, abondante et bouclée, retombant sur ses épaules, tient des fleurs dans la main droite posée sur ses

genoux, le bras gauche appuyé sur une bassine en cuivre L'autre, à droite, de face, toute nue, avec une draperie grenat flottant le long de sa hanche gauche et une étoffe blanche tombée sur le bas de son corps, se tourne vers sa compagne; elle s'appuie de la main droite sur le rebord de la margelle, et lève en l'air, de la main gauche, un vase d'où s'échappe une fumée; près d'elle, une coupe d'argent ciselé. De l'autre côté de la fontaine, au second plan, de face, un petit amour trempe son bras dans l'eau ; derrière lui, un bouquet d'arbres. Au fond, à droite, deux cavaliers, des chiens et un berger gardant un troupeau de moutons. Plus loin, un village, sur le bord d'un lac; à gauche, un château et une tour, au sommet d'une colline que gravit un cavalier sur un cheval blanc; dans les broussailles, s'ébattent deux petits lapins.

H., 1,18; L., 2,79. T. — Fig. gr. nat. — Dans la description de la Collection Borghèse par Francucci (1617) ce tableau est intitulé : *La beauté parée et la beauté nue.* En 1648, Ridolfi (1, 25), note ce tableau dans ladite Collection sous le titre : *Deux jeunes filles auprès d'une fontaine.* Les commentateurs de Vasari l'appellent *l'Amour céleste et l'Amour terrestre.* Lubke y voit *la représentation de l'Amour et de la Pudeur.* Plus récemment, M. Wickhoff a émis l'opinion que Titien avait pris le sujet de son tableau dans les Argonautes de Valérius Flaccus et qu'il faudrait voir dans cette peinture *Vénus persuadant à Médée de suivre Jason.* Depuis, un autre érudit a cru y retrouver l'illustration d'un épisode de l'Orlando Furioso. Voici ce que nous en disions en 1885 : « Le chef-d'œuvre de cette période juvénile de Titien, si charmante en sa fraîcheur, c'est l'incompréhensible Allégorie qu'on admire à Rome sous le titre : l'*Amour sacré* et l'*Amour profane.* Suivant Cavalcaselle et Crowe, il y faudrait voir l'*Amour ingénu* et l'*Amour satisfait*; et, suivant Burckhardt, l'*Amour et la Pruderie.* Ce dernier ne dit pas, d'ailleurs, laquelle de ces deux jeunes filles, pourrait bien être la prude. Du temps de Titien, du temps même de Ridolfi, c'étaient simplement *Deux femmes assises près d'une fontaine où se mire un enfant.* Sans doute l'antithèse entre les deux femmes est évidente et toute pleine d'intentions subtiles qu'on voudrait mieux pénétrer. Pourquoi celle-ci, brillamment vêtue, une robe de satin blanc serrée à la taille par un ruban cramoisi à fermoir d'or, gantée de jaune, une branche de jasmin dans les cheveux, quelques fleurs dans la main, s'accoudant sur une bassine, tout épanouie en sa florissante beauté, regarde-t-elle si tranquillement devant elle? Pourquoi, au contraire, à l'autre extrémité de la cuve de marbre, sa compagne, exposant naïvement la splendeur ferme et dorée de son beau corps nu, autour duquel un lambeau rouge de draperie ne flotte que pour le mieux découvrir, ayant près d'elle une coupe de cristal, tient-elle en l'air, dans sa main gauche, un vase d'où sort quelque fumée? Pourquoi s'incline-t-elle, avec un regard pensif, vers l'eau du bassin qu'un petit Amour agite ou tâte de la main ? Peut-être ne faut-il pas demander un sens trop précis à ces compositions poétiques, alors de mode à Venise, dont les auteurs, principalement séduits par la beauté des formes et des couleurs, auraient eu parfois grand'peine à donner une explication logique. Giorgione, surtout, avait développé, chez tous ses condisciples, ce goût des rêveries plastiques et des fantaisies d'imagination; lui-même en prenait fort à son aise avec la réalité comme avec l'idéal. Chez Titien, comme chez lui, il faut faire souvent la part du lyrisme ardent et vague d'une belle jeunesse enivrée de vie, d'amour et de beauté. Si l'on ne s'entend pas pour comprendre, on s'entend du moins pour admirer. Rien dans l'œuvre de Titien n'exhalera parfum d'amour plus frais et plus exquis que cette printanière éclosion de son génie. Sa palette va bientôt devenir plus variée, plus éclatante, plus riche; il y retrouvera rarement une musique voluptueuse de colorations plus délicates et plus séduisantes. Faiblement

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

TIZIANO (TIZIANO VECELLI dit IL). — LE TITIEN.

147. — *L'Amour sacré et l'Amour profane.*

empâtée, procédant par glacis légers, sa peinture, comme celle de Palma qu'elle rappelle encore, brille d'un éclat léger avec de fines transparences d'émail. L'émotion est irrésistible. Jamais la beauté nue et la beauté parée n'ont été, ni avant, ni depuis, présentées côte à côte avec un pareil charme de séduction vivante et discrète. Oui, tout parle d'amour dans cette églogue vénitienne, et ce bas-relief antique où des nymphes éveillent un berger, et ce vol de papillons capricieux qui se poursuivent dans l'herbe, et ce bouquet de roses effeuillées gisant sur le bord du bassin, et cette tranquillité lumineuse de la campagne pacifique qui s'endort de toute part au soleil couchant, tandis que les paysans ramènent leurs troupeaux, que les chasseurs rappellent leurs chiens, que les cavaliers galopent vers leur gîtes. C'est le beau songe d'un soir d'été, dans un paysage méridional, raconté avec enthousiasme par un vrai poète qui se trouve être déjà le plus grand des peintres. » (Georges Lafenestre, *Titien*, 27-28). Pour conclure, M. Venturi nous semble être dans le vrai, lorsqu'il dit : « Le mieux est d'avouer qu'on ne connaît pas le sujet de cette allégorie » ; et il ajoute : « Probablement l'artiste voulut représenter une allégorie ayant quelque rapport avec la devise de celui qui lui commanda le tableau et dont les armes sont reproduites sur la fontaine : un lion rampant dont on ne voit que la moitié du corps et, au-dessous, une banderole. Peut-être aussi, cette allégorie avait-elle quelque rapport avec le printemps : car, on aperçoit, dans la prairie, des lapins, symbole de la fécondité, un berger embrassant une bergère, des chasseurs qui poursuivent un lièvre, deux papillons qui volent parmi les fleurs et, sur le bas-relief, un génie qui réveille, avec une baguette, le Dieu de l'Amour » (*Cat.*, 103). « Une preuve de la puissante influence qu'exerça sur le Titien, pendant sa jeunesse, la manière magnifique de Giorgione, c'est l'*Allegorie* de 1508, une des plus belles œuvres pittoresques de tous les temps : L'Amour sacré et l'Amour profane, motif déjà traité, entre autres, par le Pérugin... ce n'est qu'une allégorie, si l'on veut, mais d'une espèce rare, où l'idée à exprimer se perd et se confond dans une poésie inexprimable. Le tableau exerce ce charme rêveur que des images seules pourraient rendre, que des mots peut-être ne réussissent qu'à profaner » (Burck., 731).

*170. *Vénus bande les yeux de Cupidon* (IV).

Assise, à gauche, un amour appuyé sur son épaule, Vénus, en robe blanche, manteau bleu, une couronne sur sa chevelure blonde, de trois quarts tournée vers la droite, le visage à gauche, cache, avec un bandeau jaune, les yeux de son fils; à droite, deux nymphes: l'une, le sein découvert, un manteau rouge sur son épaule droite, tenant un carquois; l'autre, en corsage brun décolleté, un arc à la main. Fond de paysage, traité en esquisse; ciel rougeâtre.

H., 1,18; L., 1,85, T. — Fig. à mi-corps. gr. nat. — Gravé par Van den Wyngaerde et Robert Strange. Intitulé dans le Catalogue de 1613 : *Les trois Grâces*. Ce tableau peint en 1565 appartenait déjà du temps de Ridolfi à la famille Borghèse. Il en existe une copie dans la collection Balbi à Gênes. A rapprocher du tableau de Munich n° 1116 auquel il est d'ailleurs très supérieur. « Cette Éducation de l'Amour, le dernier des tableaux mythologiques du Titien en Italie, est d'une naïveté merveilleuse et d'un coloris éclatant » Burck. (747). « La lumière joue dans toutes les parties de la toile, produisant par endroits des ombres d'une tonalité fondue et présentant une claire surface argentée et brillante rappelant les chefs-d'œuvre de Paul Véronèse » (Cr. et Cav., *Tis.*, II, 556).

*188. *Portrait de saint Dominique* (IV).

En robe blanche, la tête auréolée vue de face, le corps tourné vers la

gauche ; de la main gauche, il ramène les plis de son manteau noir et montre, de la droite, le ciel d'où tombe, sur lui, un rayon lumineux.

H., 0,97 ; L., 0,78. T. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — « Tableau d'une grande maîtrise où se retrouve le pinceau coloré, le faire magistral et libre du Titien et qui rappelle *Saint Jean au désert* de l'Académie de Venise » (Cr. et Cav., *Tiz.*, II, 419).

194. *Le Christ à la Colonne* (IV).

Tourné de trois quarts vers la gauche, le torse nu, ceint d'une draperie blanche, les bras liés derrière le dos, les yeux au ciel.

H., 0,86 ; L., 0,58. T. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Gâté par de malencontreuses restaurations. « L'expression de profonde douleur du Christ, les chairs largement modelées des bourreaux dénotent une œuvre du Titien, vers 1560 » (*Cat.*, 120).

*124. *Vénus, l'Amour et un Satyre portant une corbeille de fruits* (III).

H., 1,15 ; L., 1,10. T. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Œuvre d'élève. A Vienne, une copie de l'Amour par le Parmesan. Photographié, à tort, sous le nom de Paolo Veronese.

Valentin (Jean de **Boulogne** dit **Le**). — Éc. française. 1591 ; † 1634.

148. *Joseph dans sa prison expliquant les songes* (IV).

A droite, Joseph, en riches vêtements, drapé dans un manteau rouge, est tourné de profil, vers le panetier, assis sur une draperie brune, et lui explique le songe qu'il a eu. Au milieu, au second plan, l'échanson. A droite, en arrière, deux cruches ; à gauche, par une fenêtre grillée, on aperçoit un paysage boisé.

H., 1,57 ; L., 2,70. — Fig. gr. nat. — Tableau agrandi à droite.

Varotari (Alessandro), dit **Il Padovanino**. — Éc. vénitienne. 1590 ; † 1650.

7. *Minerve*. (IIe Salle, au rez-de-chaussée.)

La déesse, nue, de profil tournée vers la gauche, le visage de face, s'apprête à se vêtir ; au premier plan, à terre, un bouclier ; au fond, un amour portant un casque, devant une porte donnant sur une galerie.

H., 2,64 ; L., 1,89. — Fig. gr. nat. — Transporté à Paris en 1797.

Venusti (Marcello). — Éc. romaine. 1515 ; † 1576.

351. *Le Christ en croix, la Vierge et saint Jean* (VIII).

H., 2,25 ; L., 1,35. T. — Fig. gr. nat. — « La figure du Christ est la seule qui rappelle le faire de Sebastiano del Piombo » (*Cat.*, 171).

392. *La Sainte Famille* (IX).

La Vierge est assise, en robe rose, manteau vert, fichu jaune ; sur

ses genoux, l'Enfant Jésus qui tient, de ses deux mains, un livre ouvert et se tourne vers saint Joseph, debout, au second plan.

H., 1,18; L., 0,90. T. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — « Composition michelangesque, finie, avec les mélanges habituels à l'artiste des couleurs vertes, roses, violettes et jaunes » (*Cat.*, 190).

Vouet (Simon). — Éc. française. 1590; † 1649.

99. *Portrait d'une couturière* (II).

Tournée de trois quarts vers la droite, le visage de face, tenant, à a main, des ciseaux; vêtue d'une robe rose à manches blanches.

H., 0,70; L., 0,62. T. — Fig. en buste, gr. nat.

Zucca (Giacomo). — Éc. florentine. 1540; † 1588.

*10. *Psyché et l'Amour* (IIe Salle, au rez-de-chaussée).

Psyché, tenant une lampe de la main gauche, un cimeterre de la droite, debout sur un lit, contemple l'Amour endormi à ses pieds; à droite, sur une table, l'arc, le carquois, un petit chien, un vase de fleurs et la signature : IAC·ZVC·F·FAC·1589.

H., 1,80; L., 1,45. T. — Fig. pet. nat.

Zuccheri (Taddeo). — Éc. romaine. 1529; † 1566.

398. *Pietà* (IX).

Dans une grotte, le Christ mort, vu de face, ceint d'une draperie jaune, assis sur un rocher, est soutenu par un ange qui lève au ciel ses yeux baignés de larmes ; de chaque côté, deux anges tiennent des cierges allumés.

H., 2,32; L., 1,42. T. — Fig. gr. nat. — Attribué à tort autrefois à Federigo, frère de Taddeo. « Taddeo fit, à cette époque, entre autres choses, un très beau Christ qui devait être envoyé à Caprarola au cardinal Farnèse. Il est aujourd'hui chez Federigo, son frère qui dit vouloir le garder jusqu'à sa mort » (Vas., VII, 95). A la mort de Federigo, ce tableau fut acquis par la famille Vitelleschi qui le conserva jusqu'en 1760. « Zuccari eut, dans le domaine idéal, relativement du moins, une belle inspiration, bien qu'un peu fantastique : le Christ mort pleuré par des anges » (Burck., 774).

Maîtres inconnus.

École allemande.

*287. *Portrait d'homme* (VI).

De trois quarts tourné vers la gauche ; manteau à col de fourrure, bonnet noir. Daté, en haut : 1505.

H., 0,36; L., 0,26. B. — Fig. en buste pet. nat. — « D'un imitateur de Durer, postérieur à la date inscrite sur le fond » (*Cat.*, 149).

École bolonaise.

37. *Un Apôtre* (I).

Un vieillard, assis, de trois quarts, tourné vers la droite, en robe verte et manteau rouge à reflets jaunes, lève les yeux au ciel et joint les mains. Fond doré.

H., 1,32; L., 0,80. T. — Fig. pet. nat. — Les chairs rougeâtres et les plis tourmentés des vêtements indiquent que c'est là une peinture de la seconde moitié du XVIe siècle, exécutée sous une influence michelangesque » (*Cat.*, 53).

46. *Un Apôtre* (I).

Un jeune homme, assis, vu de face, le visage de trois quarts tourné vers la gauche, en robe verte à manches jaunes, manteau rose à reflets violets, fichu blanc noué autour du cou, de la main gauche tient une draperie pliée. Fond doré.

H., 1,42; L., 0,80. T. — Fig. pet. nat. — Pendant du n° 37, mais pas du même artiste. « Les draperies sont exécutées avec soin, et rappellent le faire de Lelio Orsi de Novellara » (*Cat.*, 57).

École flamande

146. *La Vierge, l'Enfant Jésus, saint Jean et un ange.*

Au premier plan, l'Enfant Jésus, la tête appuyée sur un coussin que tient, à droite, un ange, en robe marron. Au milieu, la Vierge, les mains jointes, en adoration ; à gauche, le petit saint Jean embrassant le pied du Sauveur. Fond de paysage.

H., 0,76; L., 0,73. T. — Fig. pet. nat. — Ce tableau était autrefois faussement attribué au Titien. « Le coloris est bon, mais le dessin, spécialement dans la figure de la Vierge, est mauvais. Le manque d'harmonie entre le manteau bleu et la robe rose indique un imitateur tardif » (*Cat.*, 103). Cr. et Cav. voient dans ce tableau une copie, par un peintre flamand ou allemand, d'une œuvre d'Orazio Vecellio de la Coll. Alnwick, en Écosse (*Tiz.* II, 443).

École florentine.

*352. *La Nativité* (VIII).

A droite, la Vierge agenouillée, les mains jointes, adorant l'Enfant Jésus posé à terre sur une draperie rouge, et saint Jean-Baptiste. A gauche, saint Joseph, la tête appuyée sur la main gauche. Au second plan, à droite, deux bergers, dont l'un porte un agneau sur ses épaules. Fond de montagnes boisées. A gauche, sur une route côtoyant une montagne escarpée, la caravane des Rois Mages précédée d'un petit chien. Du ciel descendent des rayons dorés sur l'Enfant-Jésus.

Forme ronde. Diamètre 0,78. B. — Fig. gr. nat. — Attribué autrefois à Pollaiuolo. « C'est là l'œuvre maladroite d'un artiste de village ou d'un simple broyeur de couleurs,

qui ne sait pas dessiner et ignore les règles de la perspective. Et cependant, on retrouve ici un reflet du grand art florentin dans le rouge du vêtement de la Vierge et dans l'ensemble de la composition. Peut-être ce manœuvre avait-il été employé dans l'atelier de Filippino Lippi » (*Cat.*, 171).

371. *Sainte Catherine* (IX).

Assise, sur une galerie, de trois quarts, tournée vers la gauche, le visage posé de face. Robe jaune, au corsage décolleté, avec des manches grenat, bordé d'une ganse de même couleur, manteau rose ; sur la poitrine, un bijou suspendu par une chaîne d'or. La chevelure blonde, ramenée sur le derrière de la tête, tombe en boucles sur les épaules. Au fond, motif architectural ; paysage à l'horizon.

H., 0,67 ; L., 0,56. B. — Fig. à mi-corps gr. nat. — Autrefois sous le nom de Raphaël dans la Coll. de la marquise Letizia à Naples. Ce portrait, d'après M. Venturi, pourrait être une œuvre de jeunesse d'Andrea del Sarto, dont on retrouve la tonalité, dans les mains, dans le manteau rose et dans l'ensemble assez froid. Cette personne commune, au visage sans expression, ne serait autre que Maddalena Strozzi, femme d'Angelo Doni, dont les portraits par Raphaël sont à Florence, au musée Pitti (Voir : *Florence*, par les mêmes auteurs, 122) et un dessin à la plume dans la Coll. du Louvre. Dans ce dessin, figurent, au second plan, les deux colonnes qu'on retrouve dans cette sainte Catherine, mais qui n'existent pas dans le portrait de Pitti. « Les plis des vêtements ne sont pas arrondis, comme chez les élèves du Perugin ou du Pinturicchio, mais carrés comme chez Ridolfo Ghirlandajo ou Granacci. La chevelure est exécutée avec peu de grâce ; le ton froid du paysage rappelle Granacci plutôt que Ridolfo » (Morelli, 118). « Les chairs blanches de la figure et du cou, avec des clartés argentines qui donnent un effet de nacre, sont finement modelées, surtout celles de l'épaule gauche, et sont rehaussées par la ganse de velours amaranthe du corsage jaune. Un manteau rosé avec des revers changeants entre le rose et le jaune blanchâtre enveloppe cette gracieuse petite personne. Les mains sont inférieures au reste de la figure ; elles sont osseuses, grossières, peut-être parce que le peintre n'eut pas pour celles-ci, comme pour le reste, comme modèle, le portrait de Madeleine Strozzi que fit Raphaël. » (*Cat.*, 180).

430. *Jésus enfant* (X).

Tourné vers la gauche, et regardant le spectateur ; cheveux tombant en boucles : tunique rouge à broderies d'or ; au-dessus de la tête, une auréole. Fond noir.

H., 0,24 ; L., 0,20. B. — Fig. en buste demi-nat. — « De la main d'un peintre secondaire du commencement du XVIe siècle » (*Cat.*, 202).

439. *Sainte Famille* (X).

La Vierge, agenouillée, adore l'Enfant Jésus couché sur le gazon ; à gauche, saint Joseph, appuyé sur un bâton ; à droite, deux bergers. Fond de paysage : au milieu, une rivière s'enfonçant dans les arbres et sur les bords de laquelle s'élève une tour.

Forme ronde. Diamètre 1,12. B. — Fig. pet. nat. — Ce tableau, catalogué sous le nom de Lorenzo di Credi, est attribué par M. Jansen au Sodoma. « Si la composition et le dessin

rappellent Lorenzo di Credi, le coloris est plus sombre que chez ce maître et se rapproche de celui de Botticelli ou de Signorelli. J'attribue cette peinture à un habile Florentin qui d'abord travailla chez Botticelli et plus tard devint l'élève de Lorenzo di Credi, Tommaso, par exemple » (Morelli, 90). Deux peintres, d'après M. Venturi, semblent avoir travaillé à ce tableau. « Les plis des vêtements de la Vierge sont lourds, les mains sont sans grâce et comme en bois, les cheveux sont figurés par une masse blonde uniforme. L'enfant a des plis dans la peau qui donnent à son corps un aspect flasque. Saint Joseph, au contraire, est d'un clair obscur profond, d'un modelé puissant; les plis de ses vêtements sont pleins de maîtrise, les cheveux sont très fins et le coloris très lumineux » (*Cat.*, 206).

École lombarde.

105. *Portrait de femme* (IV).

De trois quarts, tournée vers la gauche ; corsage noir décolleté avec crevés blancs aux manches. Collier de perles ; sur la tête, un bonnet bleu enrichi de pierreries et bordé d'un galon d'or.

H., 0,51; L., 0,22. B. — Fig. en buste pet. nat. — « Les malencontreuses restaurations ont complètement dénaturé ce portrait. A l'origine, il devait être délicat et fin et d'un maître tel qu'Ambrogio de Predis, d'après ce qu'on devine, sous les repeints, des lèvres, du menton, de la coiffure et des bijoux » (*Cat.*, 151).

*514. *Tête de femme* (XI).

H., 0,18; L., 0,14. — Dessin à la pointe d'argent sur un papier. — L'attribution de ce dessin à Léonard de Vinci donnée par M. Bode est contredite par tous les critiques. Morelli le croit de quelque imitateur de Bernardino de' Conti, M. Lœser (*Arch. Sto.* 1897 356) l'indique comme étant, sans aucun doute de Beltraffio. M. Venturi, sans donner de nom, le catalogue de l'école de Léonard. « La manière défectueuse de tourner les paupières et leur grosseur excessive qui laisseraient supposer que la femme est affligée d'un œdème, révèlent le faire de Léonard dégénéré en caricature » (*Cat.*, 220).

École ombrienne.

394. *Saint Sébastien* (IX).

Vu de face, une flèche fichée dans la poitrine, les bras liés derrière le dos, une draperie violette autour des reins. Fond de paysage : à droite, une rivière sur laquelle vogue un bateau.

H., 0,54; L., 0,33. B. — Fig. à mi-corps pet. nat. — Agrandi par le haut.

395. *Le Christ à la colonne* (IX).

Vu de face, couronné d'épines, les larmes coulent sur son visage; les bras sont liés par des cordes.

H., 0,54; L., 0,37. B. — Fig. en buste pet. nat. — Attribué par quelques critiques à Andrea di Assisi. « Les détails sont soignés et le coloris est chaud; mais le torse, le cou et le bras gauche d'une longueur démesurée enlèvent toute valeur à cette peinture » (*Cat.*, 190). Au revers, une inscription, avec deux B surmontés d'une croix à deux branches horizontales.

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

ÉCOLE OMBRIENNE.

397. — *Portrait d'homme.*

Cliché Anderson. Photogravure Vigneron, Demoulin et Cie.

ÉCOLE OMBRIENNE.

399. — *Portrait d'enfant.*

*397. *Portrait d'homme* (IX).

Vu de face, regardant vers la droite ; longue chevelure châtain ; tunique noire, manteau à col de fourrure, chemisette blanche, bonnet noir. Au fond, un paysage esquissé.

H., 0,45 ; L., 0,30. B. — Fig. en buste gr. nat. — Ce portrait attribué autrefois, sans raison, à Holbein, aurait été peint, d'après MM. MINGHETTI, MORELLI, et FRIZZONI, par Raphaël, vers 1502, et, d'après MM. MÜNDLER et VENTURI, par le Pérugin. MORELLI qui rapproche ce portrait de plusieurs têtes des apôtres dans le *Couronnement de la Vierge*, au Vatican, montre que la tonalité générale est bien celle de Raphaël. La chevelure est traitée avec sa grâce habituelle, les yeux ont une vivacité et un éclat généralement absents dans les têtes du Pérugin, les yeux et la bouche sont plus franchement modelés que chez ce peintre. M. FRIZZONI reproduit, en les approuvant, ces observations, dans l'*Archivio Storico* (1897, 89). « Le brillant des chairs, ajoute-t-il, est propre au seul maître d'Urbin. » M. VENTURI déclare, au contraire, que, dans aucune œuvre de jeunesse de Raphaël, on ne retrouve une force aussi caractérisée et une sûreté aussi magistrale. Des controverses se sont également élevées sur le nom du modèle. Suivant les uns, ce serait là le portrait du Pérugin, suivant d'autres celui du Pinturicchio qui se serait peint lui-même ; une comparaison avec le portrait du Pinturicchio exécuté par lui-même en 1501, dans l'église Santa Maria, à Spello, ne permet pas de soutenir cette opinion. M. VENTURI se demande si ce n'est pas là le portrait, considéré comme perdu, de Serafino Aquilano, poète apprécié à la cour d'Alexandre VI, exécuté par le Pinturicchio et dont Serafino parle avec éloge dans trois sonnets (*Cat.*, 191).

*399. *Portrait d'un adolescent* (XI).

Tourné de trois quarts vers la gauche, le visage encadré par une longue chevelure blonde ; tunique brune, manteau et bonnet noirs, col blanc. Fond de paysage.

H., 0,37 ; L., 0,26. B. — Fig. en buste gr. nat. — Tableau en très mauvais état. Ce portrait, qui a passé autrefois pour être celui de Raphaël, a été successivement attribué par CR. et CAV. (*It.*, III, 533) à Ridolfo Ghirlandajo, par PASSAVANT à Timoteo della Vite et par MORELLI (139) à Domenico Alfani, par comparaison avec la *Nativité* de ce peintre au Musée de Pérouse. « Portrait peint dans un esprit et par les procédés qui rappellent Francia. Est-il de Timoteo Vite ? Il se peut ! Est-ce bien là Raphaël ? ce n'est point impossible. » GRUYER (*Raphaël*, I, 8). L'ancien coloris, qui apparaît par endroits, semble péruginesque à M. VENTURI (Voir *Cat.*, 194).

École vénitienne.

30. *Vénus endormie* (VIIe salle, rez-de-chaussée).

La déesse est couchée à terre, sur un drap blanc ; la tête posée à gauche est abritée par des rideaux rouges. Fond de paysage, avec une ville sur un rocher qu'arrose un cours d'eau. Effet de soleil couchant. Au premier plan, à gauche, un cartel dont les lettres sont presque effacées, et qui renferme le monogramme du peintre.

H., 1,30 ; L., 2,12. T. — Fig. gr. nat. — « Le fond du tableau rappelle le Giorgione, la Vénus est dessinée timidement, avec une tête trop petite, et un corps qui manque de

souplesse; mais il y a là une grande vigueur de coloris, une habile recherche des nuances dans les chairs. Certains plis blancs de la draperie qui s'étend sous la Vénus font penser à Savoldo. De toute manière c'est une œuvre d'un Vénitien vers l'année 1500. Dans le dictionnaire de Brulliot (1832) est rapporté le monogramme qu'on remarque sur ce tableau. On le dit, pris sur une gravure, d'un imitateur de Palma Vecchio. Passavant donne aussi ce monogramme, en disant qu'il l'a relevé sur une gravure d'une *Suzanne au bain*, avec un riche fond d'architecture vénitienne » (*Cat.*, 46).

*91. *Judith portant la tête d'Holopherne* (II).

L'héroïne, vue de dos, tournant la tête vers la gauche, vêtue d'une robe grenat, jette la tête d'Holopherne dans une draperie que lui tend une servante.

H., 0,95; L. 0,78. T. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Tableau d'atelier, catalogué autrefois à tort sous le nom de Giorgione. La Judith passait alors pour être le portrait de la fille du Titien. « Cette œuvre n'a pas la saveur de celles du Giorgione, et semble plutôt, à considérer le costume de Judith, postérieure à ce maître » (*Cat.*, 79).

95. *Portrait de femme* (II).

Tournée de trois quarts vers la gauche, regardant le spectateur; corsage rouge, chemisette blanche, manteau vert bordé de fourrure et fermé par des agrafes en or. Sur ses cheveux, un diadème. Au fond, à gauche, un motif architectural.

H., 0,60; L., 0,48. T. — Fig. en buste gr. nat. — « La tonalité riche, le coloris brillant, le modelé vigoureux, font penser à Bonifazio Veneziano II » (*Cat.*, 81).

129. *Adam* (III).

Debout, devant un arbre, vu de face; de la main gauche, il tient une pomme; à ses pieds, dans l'herbe, deux lapins.

Ce tableau et le n° 131, qui lui fait pendant, étaient probablement les volets d'un triptyque, comme l'Adam et l'Ève d'Albert Durer, peints en 1507, et inspirés, comme ces deux tableaux, des statues de Rizzo qui ornent l'Escalier des Géants dans la cour du palais des Doges à Venise. « Ces deux figures révèlent une grande intelligence de la forme, et beaucoup d'études; mais le modelé des visages est sommaire, le dessin est incertain et faible » (*Cat.*, 97).

131. *Ève* (III).

Debout, devant un arbre autour duquel est enroulé le serpent, elle est vue de face. De sa main gauche levée, elle tient une pomme.

H., 1,50; L., 0,82. B. — Fig. gr. nat. — Pendant du n° 129. — « La composition de l'Ève n'est pas heureuse, avec sa longue chevelure blonde qui tombe parallèlement à l'arbre. Sur un cartel, figurait le nom de l'auteur, élève de Giovanni Bellini. Les lettres sont effacées et on ne distingue plus qu'un Z et un B que suit un f (première lettre du mot fecit)» (*Cat.*, 97).

143. *Portrait de femme.*

Vue presque de face, la tête légèrement tournée vers la gauche.

Robe brune, à larges manches, décolletée, et laissant voir une chemisette plissée ; sur la tête, un bonnet gris à plis. Elle étend, de ses deux mains, sur une table, une étoffe blanche. Fond noir.

H., 0,87 ; L., 0,75. T. — Fig. buste gr. nat. — Attribué par MORELLI (249) à Giorgione. « Ces yeux avec leur expression profonde et émue derrière des sourcils faiblement arqués, ce front droit et bas, cette bouche sensuelle, tout rappelle le *Chevalier de Malte* du peintre au musée des Uffizi à Florence » (Voir *Florence* par les mêmes auteurs, 107). VENTURI n'accepte pas, avec raison, cette attribution. « Si on découvre, çà et là, l'habileté du coloriste vénitien, par exemple dans le fichu, dans la chemisette ornée de petits nœuds, on ne remarque pas, dans l'ensemble, la forte gamme de couleurs du Giorgione, la fusion et la fraîcheur de ses teintes, la fermeté de ses formes, l'élévation de son esprit » (*Cat.*, 101).

*157. *Sainte conversation* (III).

Sur une terrasse, au milieu, devant un oranger, sur un trône de marbre décoré de bas-reliefs, est assise la Vierge ; de la main droite, elle soutient l'Enfant Jésus nu, posé sur ses genoux, et étend la main gauche vers la donatrice, en manteau jaune à crevés blancs, fermés par des cordelières, et jupe grenat, les mains jointes. Derrière elle, sainte Catherine, en corsage rouge, jupe bleue, manteau vert, tenant, dans ses mains, une roue et une palme. A gauche, le donateur, en vêtement noir bordé de fourrure, agenouillé, et sainte Barbe, en robe bleue et manteau jaune, une palme et une tour dans les mains. Fond de paysage : à gauche, un moulin ; au milieu, sur une route, un paysan.

H., 1,35 ; L., 1,91. T.— Fig. trois quarts nat.— Cette peinture, cataloguée maintenant sous le nom de Lotto, a été successivement attribuée à Cariani et à Prévitali ; elle tient à la fois de Palma Vecchio et de Lotto ; elle n'est cependant ni de l'un ni de l'autre ; Elle fut exécutée probablement, vers 1510, par un imitateur de ces deux artistes. Le mouvement de la Vierge semble annoncer Corrège, les plis du vêtement rappellent Giovanni Bellini, le paysage ressemble à celui du tableau d'autel d'Asola par Lotto. Voir VENTURI (*Cat.*, 89) et MORELLI (237) qui pense que c'est là une copie d'un tableau perdu de Lotto.

176. *La Vierge et l'Enfant* (IV).

De trois quarts tourné vers la gauche, l'Enfant Jésus, nu, ceint d'une draperie jaune, pose le pied droit sur la main de la Vierge, vue de face, en robe rouge, manteau bleu à doublure marron, coiffée d'un voile blanc. Derrière le groupe divin, une draperie verte. Fond de paysage, à droite.

H., 0,50 ; L., 0,41. B. — Fig. à mi-corps pet. nat. — Signé sur la rampe : JOANNES BELLINUS FACIEBAT. « La Vierge est belle et gracieuse, la facture, bien que soignée et fondue, est quelque peu molle et dénote la vieillesse du peintre » (CR. et CAV. *N. It.*, I, 1 3, n. 3). Malgré la signature, dont il dénie d'ailleurs l'authenticité, MORELLI (240 et 462) attribue ce tableau à Bissolo. Cette opinion qui est également celle de M. VENTURI nous semble devoir être acceptée. « Ce tableau est d'une grande élégance, par la pureté des lignes, le caractère, la grâce et la simplicité » (*Cat.*, 113).

* 426. *Portrait de Pétrarque* (x).

De profil, tourné vers la gauche; manteau et capuchon noirs; au premier plan, sur une rampe, on lit : FRANCISCVS. PETRARCHAS.

H., 0,33; L., 0,24. B. — Fig. en buste pet. nat. — Les traits de ce portrait rappellent ceux de la miniature publiée par M. de Nolhac dans la *Gazette des Beaux-Arts* (1890).

* 445. *Portrait de jeune homme* (x).

De trois quarts, tourné vers la gauche; longue chevelure blonde bouclée. Tunique et toque noires. Fond de paysage. A gauche, sur un piédestal, on lit : AN. AE XXIII. 1510.

H., 0,30; L., 0,24. B. — Fig. en buste gr. nat.— « Ce portrait manque de relief, mais est exécuté avec soin et rend très savamment les caractères du modèle, avec ses lèvres épaisses, ses yeux pleins de poésie ; mais le cou est trop gros » (*Cat.*, 207).

GALERIE CORSINI

GALERIE NATIONALE D'ART ANCIEN

au Palazzo Corsini.

Lungara, vis-à-vis La Farnésine.

Le Palais Riario alla Lungara appartint primitivement à Christine de Suède, qui y installa sa magnifique collection d'œuvres d'art et y mourut en 1689. Il devint, dans la suite, la propriété du Cardinal Néri Corsini, neveu du Pape Clément XII, qui le fit transformer et reconstruire en partie vers 1737. « C'est une des plus magnifiques demeures de Rome. Ferdinand Fuga en fut l'architecte et sut masquer les vices de sa construction par un certain grandiose qui étonne. On y entre par trois grandes portes, celle du milieu conduisant à la Cour et aux jardins qui s'étendent jusqu'au Janicule, les deux autres s'ouvrant sur un double et superbe escalier orné de marbres et de statues antiques et dont les deux bras vont se réunir au premier étage où se trouve la galerie de tableaux » (Armengaud, *Rome*, 342).

Cette collection est celle qui fut commencée par le cardinal Néri avec l'aide et le conseil de son secrétaire, Monsignor Bottari. « Avec une énergie supérieure à celle d'un homme ordinaire, cet amateur passionné des œuvres d'art parcourut l'Europe, et rapporta, de ses voyages, des livres, des estampes, des tableaux qu'il réunit dans son palais. Le 1er mai 1754 cette collection fut ouverte au public qui applaudit à la générosité du cardinal et aux graveurs qui reproduisaient les morceaux les plus importants de cette galerie. Parmi les planches les plus précieuses, il faut citer : *Le Sacrifice de Noé au sortir de l'arche*, d'après Poussin, par Frey, et le *Portrait du Pape Paul III*, d'après Raphaël (devenu, par une nouvelle attribution, le *Portrait du Cardinal Corsini*, par Titien), de la main de Rossi » (Venturi, *Le Gall. Nazio.*, 1896).

Le Palais et ses importantes collections furent acquis par l'Etat, en 1883, après le vote d'une loi concernant l'aliénation des collections interdites dans la province romaine depuis 1871. A l'acte de vente, le prince Corsini fit ajouter cette déclaration qui mérite d'être reproduite : « Le prince Corsini entend que cette vente soit subordonnée à la condition expresse que ce palais historique sera exclusivement consacré aux Académies scientifiques et spécialement à l'Académie royale des *Lincei*

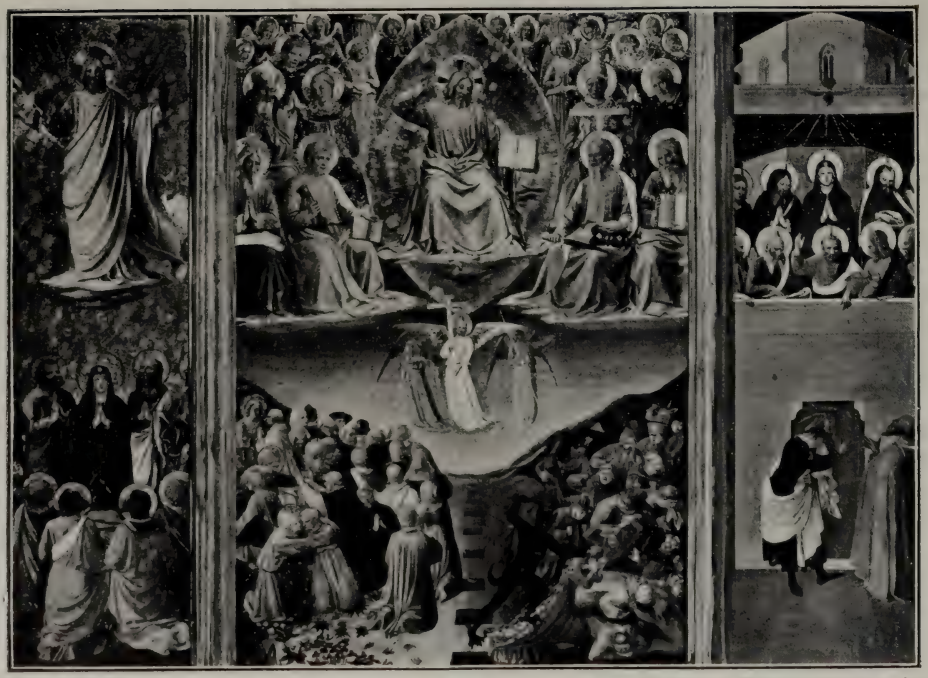
et des Musées. Tandis qu'il pourvoit à ce que l'œuvre glorieuse de ses ancêtres soit dignement conservée, il veut en faire profiter les grandes études et les beaux-arts et donner à Rome une preuve de son attachement, en offrant, à l'Etat et à l'Académie, la pinacothèque et la bibliothèque que renferme le palais. »

En 1895, la collection de la famille Torlonia vint s'ajouter à celle des Corsini ; un décret du 16 janvier 1894 avait approuvé une convention conclue entre le Ministre de l'instruction publique et cette famille. Bien que ces deux collections fussent placées dans des salles séparées, on tâcha de les réunir, en quelque sorte, par ordre chronologique et historique. La nouvelle galerie, ainsi composée, fut inaugurée le 9 juin 1895. Comme le dit le rapport adressé au Roi par le Ministre de l'instruction publique, « on fondait une institution servant de complément naturel aux musées des collections préhistoriques et classiques de Rome. Ainsi réunies, elles représentaient et permettaient de suivre le développement de la vie et de l'idéal de la Patrie. »

Avec les collections Corsini et Torlonia, on exposa d'autres tableaux offerts par l'Académie royale des Lincei et provenant du Mont-de-Piété. On sait que, dans la vente aux enchères publiques des tableaux déposés en gage au Mont-de-Piété, quelques œuvres d'une rare importance furent dispersées, entre autres un **Botticelli** acheté par le sénateur Morelli, aujourd'hui à Bergame, et deux tableaux de **Paolo Uccello** dont on a perdu la trace. Les tableaux sans acquéreurs, transportés dès 1895, au Palais Corsini, furent disposés dans les salles et inscrits dans les catalogues dressés à cette époque, suivant les attributions qui avaient été données par des critiques d'art et des artistes tels que Overbeck, Agricola, Bompiani, G.-B. Cavalcaselle, etc., attributions qui, dans la suite, ont été reconnues souvent inexactes et ont été modifiées. Depuis 1895, un grand nombre d'œuvres d'art très intéressantes sont venues enrichir le Musée National par dons, legs ou achats. En 1898, en vertu d'une convention intervenue entre le Ministre de l'instruction publique et le prince Barberini Colonna di Sciarra, plusieurs tableaux parmi lesquels le *Portrait de Stefano Colonna*, par **Le Bronzino**, devinrent la propriété de l'Etat.

Sous la direction du professeur Comm. Ad. Venturi, membre associé de l'Institut de France, cette collection s'augmente de jour en jour et est devenue l'une des plus complètes et des mieux installées du royaume d'Italie [1].

[1] Voir les articles de M. Venturi dans la Coll. publiée par les soins du Ministère de l'instruction publique : *Le Gallerie Nazionali Italiane*, années 1896, 1897 et 1902.



Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

ANGELICO (FRA) DA FIESOLE.

713. — *Triptyque dit du Jugement dernier.*

Alamanni (Pietro) **di Ascoli**. — Éc. des Marches. Fin du xve siècle.

*718. *Saint Michel* (VIII).

Bardé de fer, l'archange, de trois quarts tourné vers la droite, foule au pied le démon, sur le visage duquel il appuie sa lance; de la main gauche, il tient une balance; dans l'un des plateaux, est un enfant, en prière. Au second plan, une balustrade. Fond doré.

H., 1,38; L., 0, 41. B. — Fig. 1 m. — Provient du Mont-de-Piété. — Attribution donnée par M. VENTURI. *Le Gallerie Nazionali*, 1896. « C'est là l'œuvre d'un rude élève de Crivelli, de ce Pietro Alamanni d'Ascoli qui traçait les contours de ses figures avec un gros trait noir. »

Alunno (Niccolo **di Liberatore** ou Niccolo **da Foligno**, dit). — Éc. ombrienne. Vers 1430; † 1492.

708. *La Vierge, l'Enfant Jésus et des Saints* (VIII).

Au milieu, la Vierge, assise sur un trône au-dessus duquel est tendue une draperie grenat, tient, sur ses genoux, l'Enfant Jésus debout. A gauche, saint Jean-Baptiste et saint François d'Assise; à droite, saint Jérôme et sainte Claire. Ces personnages sont debout, dans un encadrement ogival, séparés par des colonnes torses.

H., 1,45; L., 1,90. B., transporté sur T. — Fig. 1,10. — Provient du Mont-de-Piété. — « C'est là une œuvre du maître et non d'un de ses élèves. C'est d'ailleurs une peinture conventionnelle, pauvre de composition et d'exécution, avec des figures grimaçantes » (VENTURI, *Gal. Naz.*, 1896).

Angelico (Fra **Giovanni**, dit **Fra Beato**) **da Fiesole**. — Éc. florentine. 1387; † 1455.

*713. *Triptyque* dit *du Jugement dernier* (VIII).

Panneau central : *Le Jugement dernier.*

Au ciel, dans une mandorla dorée, le Christ, assis, en vêtements blancs, de la main gauche, tenant un livre ouvert, lève sa main droite transpercée. A ses côtés, les apôtres, les uns debout, les autres assis, des saints et des anges; aux pieds du Sauveur, trois anges portant les instruments de la Passion. Sur la terre, à gauche, les bienheureux, dont les uns, agenouillés, lèvent la tête vers le ciel, et les autres sont reçus par des anges; à droite, les damnés entraînés par des démons.

Panneau de gauche : *L'Ascension.*

Le Christ s'élève dans les airs, en vêtements blancs, les bras étendus Sur terre, les apôtres, agenouillés, et la Vierge, debout, entre saint Pierre et saint Jean.

Panneau de droite : *La descente du Saint-Esprit.*

Deux apôtres sont debout devant la porte d'une maison sur la terrasse de laquelle sont réunis la Vierge et d'autres apôtres ; sur leur tête, descend une flamme ; au ciel, vole le Saint-Esprit. Au fond, une église.

H., 0,54; L., 0,74. B. — Fig. pet. nat. — Provient du Mont-de-Piété. — « Peinture en mauvais état, gâtée par des repeints à l'huile. Il est difficile de dire si c'est là une œuvre originale ou une copie ancienne » (Cr. et Cav. *It.*, I, 588, n. 1). On sait que le sujet du Jugement dernier fut traité à plusieurs reprises par Fra Angelico. Les exemplaires les plus célèbres sont ceux de l'Académie des Beaux-Arts, de Florence (Voir *Florence* par les mêmes auteurs, 217) et du musée de Berlin, provenant des galeries du cardinal Fesch et de Lord Ward. (Voir Vas., II, 515, n. 1). « Le tableau du musée Corsini est une réduction des compositions ci-dessus indiquées. « La représentation des réprouvés est quelque peu puérile, surtout celle des démons à face de chat et de chacal, aux yeux et à la bouche rouge, avec un corps tout noir et des pieds ornés de griffes ! Comme il y a plus de beauté dans la robe claire et soyeuse des élus qui se trouvent debout près d'une porte, au côté droit du tableau ! Comme on reconnait mieux l'âme si douce de l'auteur dans les figures des bienheureux aux yeux clairs dont la pupille brille fixement sous de légers sourcils » (Venturi, *Gal. Naz.*, 1896).

Antoniasso Romano (Antonio **Aquili**, dit). — Éc. romaine. (?) ; † entre 1510 et 1517.

*2371. *La Vierge, l'Enfant Jésus et des Saints* (VIII).

Au milieu, la Vierge, assise sur un trône, porte, sur son genou droit, l'Enfant Jésus debout qui bénit d'une main et de l'autre se retient à son manteau. A gauche, saint Paul, en vêtement vert et manteau rouge, tenant, de la main gauche, un livre et élevant, de la droite, une épée ; à droite, saint François d'Assise, un livre et une croix dans ses mains stigmatisées. Signé au pied du trône : ANTHONATIVS ROMANVS PINXIT, et daté : MCCCCLXXXVIII.

H., 1,60; L., 1,52. B. — Fig. 1,40. — Provient d'une église de la Sabine. Nouvelle acquisition. C'est là une œuvre de l'âge mûr d'Antoniasso, alors qu'il n'était plus sous l'influence de son grand maître Melozzo da Forli. « L'œuvre est exécutée avec la rapidité habituelle à un auteur de fresques ; le divin Enfant ne manque pas de beauté dans ses formes saines et vigoureuses. Le saint est très énergique ; mais la Vierge est moins plaisante à cause de ses formes trop grêles et le saint François manque d'émotion » (Venturi, *Gal. Naz.*, 1897).

Aspertini (Amico). — Éc. bolonaise. 1475 ; † 1552.

*648. *Un pèlerin* (VIII).

Sur une terrasse dallée, debout, de trois quarts, tourné vers la gauche, les mains jointes. Robe jaune, manteau rouge. Un bâton est appuyé sur l'épaule gauche. Fond de paysage. A droite, au premier plan, un écusson.

H., 1,11 ; L., 0, 32. B. — Fig. 1 m. — Provient du Mont-de-Piété. — « Cette figure est peinte, spécialement dans le vert de la tunique, avec la vigueur de l'école ferraraise

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

ANTONIASSO ROMANO (ANTONIO AQUILI dit).

2371. — *La Vierge, l'Enfant Jésus et deux Saints.*

à laquelle cet artiste se rattache souvent. On reconnaît l'influence de Costa dans la disposition des jambes et des pieds qui forment comme un cercle et ont trouvé un équilibre gracieux » (Venturi, *Gal. Naz.*, 1896).

Barocci (Federigo). — Le Baroche. — Éc. romaine. 1528 ; † 1612.

219. *Le Christ apparaissant à la Madeleine* (II).

Dans une grotte, la Madeleine, agenouillée, drapée dans un manteau de brocart, porte, avec effroi, la main gauche à son visage, en apercevant le Christ, à gauche, la partie inférieure du corps enveloppée dans un manteau bleu, le pied sur une pierre. Au fond, le Golgotha.

H., 2,56 ; L., 1,87. T. — Fig. gr. nat. — Coll. Corsini. — Une répétition, de plus petites dimensions, aux Uffizi. « Tableau où se révèle encore une véritable naïveté » (Burck., 777).

Bartolomeo (Fra) **di Paolo del Fattorino**, dit **Baccio della Porta**. — Éc. florentine. 1475 ; † 1517.

*579. *Sainte Famille* (VI).

Dans une prairie émaillée de fleurs, la Vierge, en robe rouge, à manches jaunes, manteau bleu, un voile de gaze sur la tête, est assise, de trois quarts, tournée vers la droite. Elle tient l'Enfant Jésus qui se soulève vers le petit saint Jean, un genou en terre, et entoure son visage de ses petits bras. Au second plan, saint Joseph, en manteau grenat, un bâton à la main, se penche en avant, au-dessus du groupe divin. Fond de paysage : à droite, des promeneurs sur un sentier, à gauche, des chaumières et un château fort. Signé, à gauche, sur une pierre : 1504. F. B. OR. PR. 1516.

H., 1,36 ; L., 1,26. B. — Fig. pet. nat. — Coll. Corsini. — Peint pour Agnolo Doni. « Et il fit un tableau de Notre-Dame d'une extraordinaire beauté pour orner l'autel d'une chapelle dans sa maison » (Vas. IV, 183). « C'est peut-être le plus admirable et le plus gracieux des tableaux qu'il ait jamais produits » (Lanzi, I, 255). Cette œuvre a toujours été considérée comme une des dernières productions du peintre ; cependant la Vierge nous rappelle ses premières productions. Il est vraisemblable, ainsi d'ailleurs que l'indique l'inscription, qu'elle fut commencée en 1504 et terminée en 1516. La disposition du groupe est en forme de pyramide, se détachant sur un beau fond avec des nuées violacées. « Les figures sont un peu lourdes et communes. La Vierge, une matrone, avec sa chevelure blonde couverte par un voile, rappelle Léonard ; les formes sont dures et d'un dessin sec, par exemple, les jambes du petit saint Jean ; le mouvement de l'Enfant Jésus est conventionnel ; mais la facture est magistrale ; le paysage délicieux et vaporeux peut être comparé aux lointains du Titien » (Cr. et Cav., *It.*, III, 469). Une copie, sous le nom du peintre, est au musée de Montpellier. « La Sainte Famille, que Fra Bartolomeo peignit peu après s'être remis au travail, nous le montre en pleine possession de ses hautes facultés. Il venait de voir sans doute la Sainte Famille peinte récemment par Raphaël pour la famille Carigiani, — aujourd'hui dans la Pinacothèque de Munich, — peut-être même firent-ils simultanément ces deux tableaux qui présentent entre eux de remarquables analogies. La peinture du Frate est peu finie et possède néanmoins un grand charme. On dirait l'ébauche et comme le prélude d'une idée à laquelle une main plus ferme est en train de donner sa forme définitive » (F.-A. Gruyer,

Les Vierges de Raphaël, I, 309). Tableau ayant subi de profondes restaurations; la partie la mieux conservée est le manteau de la Vierge, le fond et la prairie émaillée de marguerites. A la galerie Pitti, une réplique en sens inverse et plus simple.

Bartolomeo Veneto. — Éc. vénitienne. Florissait au commencement du XVIe siècle.

*610. *Portrait d'homme* (VII).

De trois quarts, tourné vers la gauche, le regard fixé sur le spectateur. Visage rasé, encadré par de longues boucles de cheveux bruns. Il est coiffé d'un bonnet noir orné d'une médaille, et vêtu d'une chemisette blanche à fleurs noires, et d'un manteau noir à col de fourrure avec manches à carreaux noirs et jaunes; il tient, de ses deux mains, la garde de son épée. A gauche, tombe une draperie rouge; à droite, fond de paysage, avec un chasseur à cheval accompagné d'un valet portant une pique et d'un chien, devant un lac sur les bords duquel s'élève une ville fortifiée et que franchit un pont. Montagnes à l'horizon.

H., 0,71; L., 0,51. B. — Fig. en buste, gr. nat. — Gal. Torlonia. — Catalogué autrefois, à tort, sous le nom d'Holbein. La nouvelle attribution a été donnée avec raison par M. Venturi, par comparaison avec d'autres portraits de Bartolomeo, dans les collections Holford à Londres, Ambrogio Doria à Gênes, Crespi à Milan et Léopold Goldsmith à Paris. « Tous ces portraits ont dû être exécutés en 1512, date inscrite sur le portrait de Londres. La facture est la même dans ces portraits, les costumes sont identiques et, dans les fonds, se retrouvent les mêmes détails; le château fort, le campanile à base quadrangulaire, surmonté d'un dais octogonal et terminé en pyramide, le cavalier sur une route » (Voir *Cat. Crespi*, 88, *Arte*, 1899, 455 et *Gal. Naz.*, 1896).

Beets (David). — Éc. hollandaise, XVIIe siècle.

347. *Portrait d'un vice-roi de Sicile.*

Il est vu, devant le portique d'un palais, en costume d'apparat; un page, à gauche, lui amène son cheval; son armure est posée sur le sol, à droite. Au fond, une draperie verte enroulée autour d'une colonne sur laquelle sont inscrits le nom du vice-roi et la date 1652, à côté de son blason. Au loin, à droite, une bataille.

H., 2,26; L., 1,61. — Fig. gr. nat. — Gal. Torlonia.

Bianchi Ferrari (Francesco). — Éc. ferraraise. 1447; † 1510.

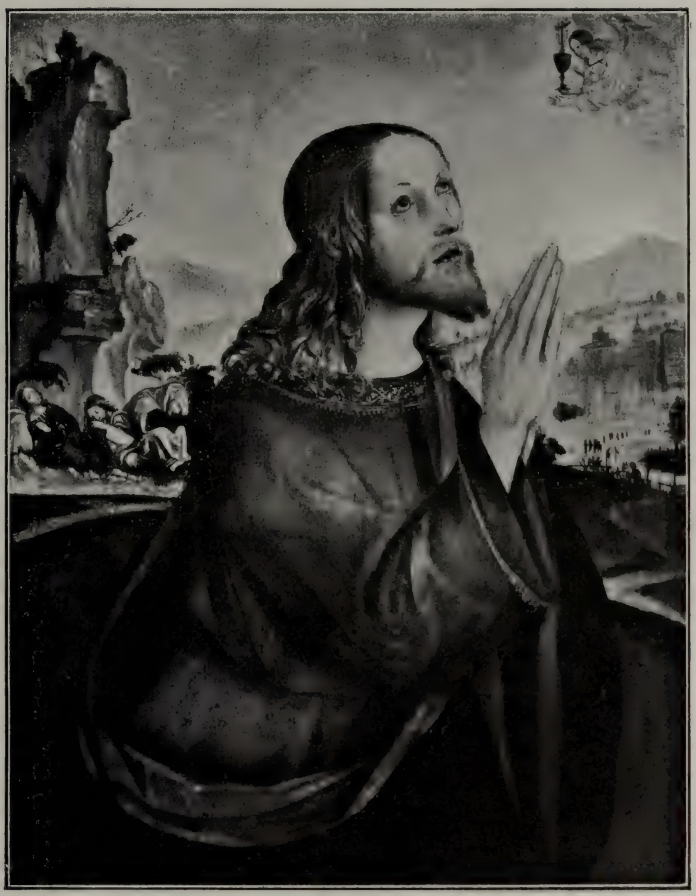
*2370. *Le Christ au Mont des Oliviers* (VIII).

Le Christ, en robe rouge et manteau noir, à doublure jaune, les yeux baignés de larmes levés au ciel, les mains jointes, est agenouillé, de trois quarts, tourné à droite, vers un ange qui lui apparaît, dans une gloire, lui présentant un calice dans lequel sont réunis les instruments de la Passion. Au second plan, près d'un rocher escarpé, trois disciples

Cliché Anderson. Photogravure Vigneror, Demoulin et Cie.

BARTOLOMEO VENETO.

610. — *Portrait d'homme.*



Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

FERRARI (BIANCHI).

2370. — *Le Christ au Jardin des Oliviers.*

endormis. Au fond, à droite, sur une route, s'avancent les soldats; Jérusalem à l'horizon.

H., 0,49; L., 0,39. B. — Fig. pet. nat. — Acheté, en 1897, à M. R. Sernicoli. Autrefois catalogué sous le nom de Lucas de Leyde. « Il nous semble superflu de démontrer que ce tableau est l'œuvre de Francesco Bianchi Ferrari, tant sont profondes les affinités avec *l'Annonciation* du musée de Modène, par exemple, les mains avec la paume courte et les doigts effilés, l'exécution si soignée qui a quelque chose de religieux, certains contours et certaines lumières à l'aspect métallique, le fond avec les montagnes des environs de Modène rappelant celles de Montefestino et de Cimone, et ce beau rouge éclatant du velours si spécial aux peintres de Modène et en particulier à Bianchi. On peut supposer que ce tableau provient de l'église de Santa Maria dell'Asse, où était également l'Annonciation. Sur la tunique du Christ, se voit le monogramme de saint Bernardin de Sienne pour lequel la confrérie qui dépendait de cette église avait un culte particulier. En tout cas, ce tableau sert à mieux déterminer la personnalité de cet artiste qu'on suppose avoir été le maître du divin Corrège » (A. Venturi, *Gal. Naz.*, 1897).

Bonone (Carlo). — Éc. ferraraise. 1569; † 1632.

*881. *Sainte Cécile et l'Ange* (II).

Au milieu, est assise la sainte, en robe grise avec manches bleues, guimpe blanche ornée de nœuds rouges; elle joue du luth et se tourne à gauche vers un ange, drapé dans un manteau rouge, appuyé sur un violoncelle, qui lève vers elle la main gauche. Au premier plan, sur le sol, une trompette, un violon, et un cahier de musique; à droite, une harpe. Au fond, une draperie vert foncé et un motif architectural.

H., 1,73; L., 1,36. T. — Fig. gr. nat. — Provient du Mont-de-Piété.

Bronzino (Angelo **di Cosimo**, dit **Il**). — Éc. florentine. 1502; † 1572.

*573. *Hébé* (Salle de la Direction).

Légèrement tournée vers la droite, le visage de face, la nymphe tient un vase de la main droite; la main gauche est posée sur sa poitrine. Elle est nue; une draperie bleue à reflets roses flotte sur ses épaules et enveloppe ses hanches. Sur l'arrière de sa tête, est un turban à rayures bleues et blanches. Fond vert uni.

H., 0,79; L., 0,60. B. — Fig. en buste, gr. nat. — Gal. Torlonia.

*2171. *Portrait de Stefano Colonna* (VI).

Vu de face, le visage encadré d'une longue barbe brune légèrement tourné vers la droite. Il est couvert d'une armure complète damasquinée avec des ciselures d'or et coiffé d'un béret noir. La main gauche retient le fourreau de son épée. La droite est appuyée sur son casque posé sur une balustrade, au pied d'une colonne, sur le fût de laquelle on lit: STE. COLVMNA II II. BROZI FLO. FAC. MDXLVI.

H., 1,24; L., 0,97. B. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Don du prince Sciarra Colonna en 1896. Attribué autrefois à Girolamo da Sermoneta, sans doute parce qu'il faisait pendant à un portrait de Francesco Colonna, fils de Stefano, par ce peintre. « C'est un des portraits des plus caractéristiques du Bronzino dans lequel, outre la facture métallique qui lui est habituelle, il a su donner à la tête de Stefano la fierté impérieuse du condottiere. Ce peintre si maniéré qui dessinait le contour de ses figures à la Michel-Ange, comme pour leur donner la vie que la sécheresse de son coloris ne pouvait exprimer, savait imprimer, dans ses portraits, certaines marques fortes et une véritable physionomie des personnages. Cette figure d'Étienne Colonna montre à quel point le peintre indiquait chaque détail; ainsi la cuirasse enrichie de damasquinage semble l'œuvre d'un orfèvre scrupuleux » (Venturi, *Gal. Naz.*, 1897).

574. *Portrait d'une dame florentine* (vi).

Vue de face, en riches atours; des perles dans les cheveux; un chien sous son bras droit.

H., 0,83; L., 0,73. B. — Fig. en buste gr. nat. — Tableau d'élève. — Coll. Corsini.

576. *Portrait d'homme.*

Assis devant une table, il écrit, de trois quarts, tourné vers la droite, regardant le spectateur; vêtement gris, bonnet noir; autour de son bras droit, un trousseau de clés. Au fond, au mur, une serpe et une lime. En avant, sur une balustrade, l'écusson des Médicis.

H., 0,73; L., 0,57. B. — Fig. à mi-corps, trois quarts nat. — Tableau d'élève. — Coll. Corsini.

582. *Portrait d'un cardinal* (Salle de la Direction).

Vu en buste.

On lit sur le fond : BERNARDVS CARDINALIS. DIVITIVS 1515.

H., 0,65; L., 0,50. T. — D'après M. Maureci, ce portrait devrait être rapproché du portrait du Pitti, n° 337, intitulé le cardinal Ferdinand de Médicis par Scipione Gaetano et d'un portrait que possède M. Fabbri à Rome, et l'on devrait reconnaître dans ces deux personnages le cardinal Bibbiena dont Raphael a reproduit les traits dans un portrait célèbre de la galerie Pitti, n° 158, et dans la fresque de la Bataille d'Ostie. L'inscription ci-dessus indiquée donne une date importante qui correspond vraisemblablement à l'année pendant laquelle Raphaël exécuta un portrait du cardinal aujourd'hui perdu, portrait que copia quelque élève du Bronzino (Voir *Arte*, 1899, 259).

Bugiardini (Giuliano). — Éc. florentine. 1475; † 1554.

*580. *La Vierge et l'Enfant Jésus* (vi).

La Vierge, debout, vêtue d'une corsage vert, d'une robe verte retenue sur la poitrine par des lacets, et d'un manteau bleu, soutient, de la main droite, l'Enfant Jésus souriant, assis sur un banc en pierre, tenant, de la main droite, son petit pied. La Vierge porte, de la main gauche, un livre sur la tranche duquel on lit : A. S. M... D. I. X.

H., 0,86; L., 0,66. B. — Fig. pet. nat.

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

BRONZINO (ANGELO DI COSIMO dit IL).

2171. — *Portrait de Stefano Colonna.*

*584. *Le pape Léon X et les cardinaux J. de Médicis et Cibo* (VI).

T. — Fig. gr. nat. — Coll. Corsini. — Copie du célèbre tableau de Raphaël. Citée par VASARI. « Giuliano fit ensuite, pour le cardinal Innocenzio Cibo, une copie du tableau dans lequel Raphaël d'Urbin avait représenté le pape Léon, Jules, cardinal de Médicis, et le cardinal de' Rossi. Seulement, au lieu de la tête de ce cardinal, il fit celle du cardinal Cibo, laquelle est très belle. Il acheva le tableau avec beaucoup de diligence et en se fatiguant beaucoup. » D'après BOTTARI, le cardinal Cibo vendit ce tableau au cardinal Valenti Gonzaga, à la mort duquel il passa entre les mains de ses neveux.

Canaletto (Anlonio **Canale** dit **Il**). — Éc. vénitienne. 1697; †1768.

*303. *La Piazzetta* (III).

A gauche, l'Eglise Saint-Marc et le Palais des Doges ; sur le canal, de nombreux navires à l'ancre ; à droite, la Libreria ; sur la place, groupes de promeneurs.

H., 0,69; L., 0,94. T.— Fig. 0.06. — Gal. Torlonia.

304. *Vue du Rialto* (III).

H., 0,69; L., 0,94. T. — Fig. 0,04. — Gal. Torlonia.

*308. *La place Saint-Marc* (III).

A gauche, au pied du Campanile, des marchands d'étoffes sont installés sous de grands parasols ; sur la place, nombreux groupes de promeneurs.

H., 0,69; L., 0,94. T. — Fig. gr. nat. — Gal. Torlonia.

*309. *Vue du Grand Canal après le pont du Rialto* (III).

H., 0,69; L., 0,94. T. — Fig. 0,04. — Gal. Torlonia.

Cantarini (Simone), dit **Il Pesarese**. — Éc. bolonaise. 1612; †1648.

260. *Portrail du peintre Guido Reni* (II).

De trois quarts, tourné vers la droite; visage amaigri, front dégarni, chevelure blanche, barbe grise. Vêtement noir et col blanc. Fond gris.

H., 0,42; L., 0,37. T. — Fig. en buste, gr. nat. — Provient du Mont-de-Piété.

Carbone (Gian-Bernardo). — Éc. gênoise, 1614; † 1683.

*517. *Portrait de Lorenzo Raggi* (V).

Vu de face, debout, le visage encadré par une longue chevelure blanche, de trois quarts, tourné vers la droite; robe jaune, manteau noir; au cou une chaîne d'or. La main droite est posée sur le dossier d'un

fauteuil jaune. De la main gauche, il tient un rouleau, sur lequel on lit : MDXXVIII. LAURENT RAGHIER. F. PROTO-GUBERNATOR REIPUBL. Au fond, une draperie jaune tendue et une colonne cannelée.

H., 1,52; L. 1,16. T. — Fig. jusqu'aux genoux, gr. nat. — Gal. Torlonia.

*520. *Portrait d'un procurateur de la République de Gênes de la famille Raggi et de son fils* (v).

Vu de face, debout, en vêtement noir avec fraise blanche, coiffé d'une barrette noire, la main droite sur le bras d'un fauteuil dont le dossier porte des armoiries, la gauche sur l'épaule de son fils. Celui-ci se tient debout devant lui, de profil, tourné vers la gauche, le visage de trois quarts, la main gauche sur la hanche; il porte un vêtement noir avec large col bordé de dentelles; longs cheveux bouclés blonds, dont une mèche pendante avec un petit nœud rose.

H., 1.52; L., 1,16. T. — Fig. jusqu'aux genoux, gr. nat. — Gal. Torlonia.

*523. *Portrait d'un procurateur de la République de Gênes, membre de la famille Adorno* (v),

Debout sur une galerie, de trois quarts, tourné vers la gauche, regardant le spectateur. Chevelure, moustaches et royale grisonnantes, simarre noire avec fraise et manchettes blanches, barrette noire. La main gauche le long du corps, la droite sur une balustrade qui porte l'inscription : MDLXII. NICOL RAG. GUBERNATOR REIP. A la partie supérieure, une draperie brune relevée et un motif architectural.

H., 1,52; L., 1,16. T. — Fig. jusqu'aux genoux, gr. nat. — Gal. Torlonia. — Ces trois portraits, catalogués autrefois sous le nom de Van Dyck, sont attribués par la critique moderne à Gio. Bern. Carbone, génois, élève du peintre d'Anvers. Ils devaient faire partie d'une série plus complète de portraits de famille, dont un quatrième appartient à M. Pio Fabbri à Rome (Voir *Arte*, 1898, 256). « Ces portraits, principalement le n° 517, sont très vigoureux, d'un vif coloris qui montre l'intention de l'auteur de donner aux personnages un caractère héroïque » (A. Venturi, *Gal. Naz.*, 1897).

Carracci (Lodovico). — Le Carrache. — Éc. bolonaise. 1555; †1619.

242. *Martyre de saint Barthélemy.*

A droite, un bourreau écorche le bras gauche du martyr, vu de face, e torse nu, qu'un soldat, à gauche, bardé de fer et casqué, retient par une chaîne.

H., 0,83; L., 1,11. T, — Fig. en buste, gr. nat. — Coll. Corsini.

Cerquozzi (Michelangelo), dit **Michel-Ange des Batailles**. — Éc. romaine. 1602; †1660.

Cliché Anderson. Photogravure Vigneron, Demouim et Cie

DOSSO DOSSI (GIOVANNI LUTERI dit).

532. — *Portrait d'un inconnu.*

313. *Scène populaire* (III);

A gauche, devant la porte d'une ville, trois promeneurs arrêtés devant un marchand de gâteaux; au second plan, à droite, des muletiers jouant à la morra. A l'horizon, se profilent les murailles de la ville.

H., 0,33; L., 0,42. T. — Fig. 0,17. — Gal. Torlonia.

Diepenbeck (Abraham van). — Éc. flamande. 1596; † 1670.

404. *Vierge et Enfant* (III).

L'Enfant Jésus, couché sur une draperie rouge, tend le bras gauche vers la Vierge, en corsage vert et manteau gris, qui se penche en avant et lui présente le sein.

H., 0,66; L., 0,53. T. — Fig. en buste, gr. nat. — Gal. Torlonia. — Attribué maintenant à Rubens par M. Venturi (*Gal. Naz.*, 1902).

Dolci (Carlo). — Éc. florentine. 1616; † 1686.

*241. *Sainte Apolline* (II).

De trois quarts, tournée vers la droite. Robe rouge, manteau bleu; elle lève les yeux au ciel et, de sa main gauche, tient la pince avec laquelle on lui arracha les dents.

H., 0,75; L. 0,63. T. — Fig. à mi-corps. — Coll. Corsini. — « La Sainte se contente de nous présenter gentiment les tenailles, avec une des dents arrachées » (Burck., 806).

*243. *Sainte Agnès* (II).

De profil, tournée vers la gauche. Robe bleue, manteau rouge, la tête auréolée. Dans ses bras, un agneau.

H., 0,63; L., 0,57. T. — Fig. à mi-corps. — Coll. Corsini. — Ces deux tableaux, de forme octogonale, se font pendant.

259. *Ecce Homo* (II).

Le Christ, couronné d'épines, le visage ensanglanté tourné vers la gauche, tient un roseau. Une draperie rose est jetée sur son épaule.

H., 0,50; L., 0,40. T. — Fig. en buste, gr. nat. — Coll. Corsini.

Dosso Dossi (Giovanni **Luteri** dit). — Éc. ferraraise. Vers 1480; † 1546.

*532. *Portrait d'un inconnu* (VI).

Debout derrière une table, vu de face, nu-tête, le visage de trois quarts, tourné vers la droite. Chevelure, barbe et moustaches brunes. Vêtement marron; une chaîne d'or au cou; l'épée au côté; sur la table, recouverte d'un tapis oriental, une toque noire à ganse jaune posée sur

un livre ouvert, un encrier, une mouchette et deux volumes superposés sur lesquels est couché un petit chien que le personnage caresse de la main droite ; la main gauche sur la hanche. Au fond, à droite, des livres dans une bibliothèque ; au milieu, une draperie verte relevée.

H., 1,50 ; L., 1,15. T. — Fig. jusqu'aux genoux, gr. nat. — Gal. Torlonia.

Dürer (Albrecht). — Éc. allemande. 1471 ; † 1528.

*733. *Un lièvre* (IX).

H., 0,56 ; L., 0,48. — Sur parchemin. — Coll. Corsini. — Ce tableau est donné, par les uns, comme une copie de Dürer par Sinibaldo Scorza (Voir *Arch. St.*, 1896, 89), par d'autres, et avec raison, comme un original de la main de Hans Hoffmann. « Cette très fine miniature, peinte sur un parchemin appliqué sur un panneau, est d'un fini extraordinaire : les giroflées du fond, le papillon posé, les ailes ouvertes, sur un chardon, la sauterelle, les poils du lièvre, la mouche qui vole, sont d'une rare perfection » (A. Venturi, *Gal. Naz.*, 1897).

Dyck (Anton. van). — Éc. flamande. 1599 ; † 1641.

*220. *La Vierge et l'Enfant Jésus* (V).

Dans l'étable, la Vierge, en corsage rouge ouvert, robe bleue, voile gris, assise, enveloppe, dans ses langes, l'Enfant Jésus endormi sur ses genoux. A gauche, l'âne derrière sa mangeoire ; à droite, fond de paysage éclairé par le soleil levant.

H., 1,10 ; L., 0,86, T. — Fig. pet. nat. — Coll. Corsini. — Attribution contestable, mais donnée par M. Guiffrey, n° 44. Catalogué autrefois sous le nom du Grechetto. Gravé sous le nom de Van Dyck par Pazzi. — Tableau ayant beaucoup souffert et très retouché. « Les chairs sont pâles, le coloris manque d'éclat et les blancs argentés, si lumineux chez Van Dyck, sont éteints. C'est là une faible réminiscence de l'art de ce maître ; on ne peut guère admirer que le divin Bambino dont les chairs sont bien modelées » (A. Venturi, *Gal. Naz.*, 1897).

Flinck (Govaert). — Éc. hollandaise. 1615 ; † 1660.

*478. *La Charité romaine* (III).

Au milieu, est assis, de trois quarts, tourné vers la gauche, un vieillard retenu par une chaîne rivée à sa cheville gauche. Il est vêtu d'un vêtement marron et a les bras ballants le long de son corps ; au second plan, sa fille, agenouillée, en robe bleue et manteau jaune, une draperie à rayures multicolores sur ses cheveux bruns, appuie la main gauche sur la tête de son père, et, de la droite, lui présente le sein.

H., 1,27 ; L., 0,975. T. — Fig. pet. nat. — Gal. Torlonia. — Catalogué maintenant sous le nom de Ferdinand Bol.

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

FLINCK (GOVAERT) ou BOL (FERNAND).

478. — *La Charité chrétienne.*

Fontana (Lavinia). — Éc. bolonaise. 1552; † 1614.

189. *Portrait de Giovanni Foguani Pecori di Modigliana et de son fils* (II).

Le père, en vêtement et bonnet noirs, col blanc en dentelle, est assis près d'une table, de trois quarts, tourné vers la gauche. De sa main gauche, il tient un livre et prend, de la main droite, un papier que lui tend son fils, en vêtement gris. Sur le livre, on lit : CONCIL TRIDENT.

H., 0,98; L., 0,78. B. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Provient du Mont-de-Piété.

Francia (Francesco **Raibolini** dit **Il**). — Éc. bolonaise. Vers 1450; † 1518.

*712. *Saint Georges combattant le dragon* (VIII).

Le saint, cuirassé, monté sur un cheval gris, aux harnachements rouges, qui lève les jambes de devant, brandit son épée et se dirige vers le monstre qui gît à droite, déjà transpercé par le fer de sa lance. Au second plan, sur le bord d'un cours d'eau, la princesse agenouillée, les mains jointes, en robe rose; au fond, une poterne et une tour; une forêt à l'horizon. Sur la croupe du cheval, se lisent les lettres : E. G.

H., 0,75; L., 0,54. B. — Fig. pet. nat. — Autrefois catalogué sous le nom d'Ercole de Roberti. Voir MILANESI (*Vas.*, III, 142 *n.*) et CR. et CAV. (*N. It.*, I, 551) « Le saint Georges, sur le cheval duquel Ercole a inscrit son monogramme, est ombrien par son aspect d'une douceur un peu froide; cependant la tonalité nous rappelle Filippino Lippi. Le cheval est lourd, mais la jeune fille agenouillée est pleine de grâce et le paysage présente d'agréables détails. Petite miniature remarquable par son fini et son poli. » L'attribution à Francia, généralement admise de nos jours, avait déjà été donnée par MORELLI, (196) et M. FRIZZONI (*Arch. Sto.*, 1897, 100) qui considéraient ce tableau comme une œuvre de jeunesse du peintre. « Ici rien ne décèle la fougue dramatique de Roberti; la tête pieusement inclinée du saint Georges n'a pas la hardiesse du saint chevalier que possède la National Gallery, mais bien plutôt la douceur, la grâce délicate propre à Francia. La suavité du maître se retrouve dans la gracieuse figure du héros qui manque de la robuste vigueur des guerriers du XVe siècle. Le cheval, dont la forte tête est harnachée de rouge, par sa forme et son allure rappelle les coursiers qui suivent les rois Mages à la galerie de Dresde. Agenouillée, la royale jeune fille attend en priant sa délivrance. Rien ne trouble son beau visage éclairé par la foi. La facture de ce saint Georges est celle des œuvres de jeunesse de Francia, alors que, dans sa peinture, se retrouvent son talent d'orfèvre, son habileté à travailler l'émail et le niellé. C'est de la même époque que le saint Étienne de la galerie Borghèse » (VENTURI, *Gal. Naz.*, 1897).

Franciabigio (Francesco **Bigi** dit). — Éc. florentine. 1483; † 1525.

*581. *Portrait d'homme* (VI).

De trois quarts, tourné vers la gauche, le visage rasé. Tunique plissée et bonnet noirs, cheveux bruns. Il feuillette un livre ouvert sur une

rampe, sur laquelle est posé, à droite, un œillet rouge. Fond de paysage boisé.

H., 0,70; L., 0,59. B.— Fig. en buste, gr. nat. — Gal. Torlonia. — « L'œillet que l'on remarque sur la rampe avait fait attribuer autrefois ce portrait au Garofalo; mais le style est ici bien florentin ; le coloris clair des chairs et la forme des mains permettent bien de prononcer le nom de Francia Bigio » (A. Venturi, *Gal. Naz.*, 1897).

Franck ou **Francken** (Frans) le jeune. — Éc. flamande. 1581; † 1642.

447. *La Sortie d'Égypte.*

Signé, à droite sur une pierre : FF. FRANCK INV. AO. 1631.

H., 0,58; L., 0,80. B. — Fig. 0,20. — Gal. Torlonia.

Garofalo (Benvenuto **Tisi** dit **Il**). — Éc. ferraraise. Vers 1481; † 1559.

627. *Le Portement de Croix* (VII).

Le Christ, de trois quarts, tourné vers la gauche, en robe bleue et manteau rouge, le visage presque de face, porte, sur son épaule droite, la croix; à gauche, deux bourreaux, dont l'un tient l'extrémité de la corde qui entoure le cou du Sauveur. Fond de paysage.

H., 0,64; L., 0,84. T. — Fig. en buste, gr. nat. — Coll. Corsini.

630. *L'Adoration des Rois* (VII).

H., 1,88; L., 3,13. T. — Fig. gr. nat. — Provient du Mont-de-Piété.

643. *Le Christ au Mont des Oliviers* (VII).

H., 1,87; L., 3,02. T. — Fig. gr. nat. — Provient du Mont-de-Piété. « A l'exception des trois apôtres endormis qui rappellent la science de l'artiste, tout le reste est confus et sans éclat, bien que, çà et là, on retrouve les verts de ses vêtements et ses blancs argentés et, sur les visages chlorotiques des personnages, ses jaunes dorés » (A. Venturi *Gal. Naz.*, 1897).

Gaulli (Giambattista), dit **Il Baciccio**. — Éc. romaine. 1639; † 1709.

*3725. *Portrait du Bernin* (II).

De trois quarts, tourné vers la droite, le visage de face, moustaches royale et chevelure grises; vêtement noir, col et manchettes blanches, la main droite est portée en avant.

H., 0,72; L., 0,61. T. — Fig. en buste, gr. nat. — Attribué autrefois à Philippe de Champaigne, ce superbe portrait, gravé par Arnold van Vesterhout, doit être, d'après M. Venturi (*Arte*, 1900), considéré comme une œuvre de vieillesse de Gaulli, le Michel-Ange du XVIIe siècle. Dans son ouvrage sur le Bernin, M. Fraschetti donne trois reproduc-

tions des traits de l'artiste et note un quatrième portrait, propriété de M. Geymuller et qu'il croit être de Gaulli. C'est le portrait que possède le Musée. Il lui a été donné par Monsignor Marcello Maffarenti.

Ghezzi (Pier Leone **di Giuseppe**). — Éc. romaine. 1674; † 1755.

387. *Signature du contrat de mariage de la fille du peintre* (II).

A droite, est assise la jeune fille; derrière elle, sa nourrice et son fiancé; au milieu, autour d'une table, sont réunis les parents; le père a mis la dot sur le tapis; à gauche, le notaire lisant le contrat.

H., 0,61; L., 0,74. T. — Fig. pet. nat. — Gal. Torlonia. — » Cette peinture du célèbre caricaturiste montre brillamment les costumes de la première moitié du XVIIIe siècle; mais les personnages, avec leurs gros nez et leurs lèvres lippues, sont trop traités en caricature » (A. VENTURI, *Gal. Naz.*, 1897).

Giordano (Luca). — Éc. napolitaine. 1632; † 1705.

244. *Jésus au milieu des docteurs* (III).

Au second plan, Jésus, assis, à droite, sur un siège élevé, de profil tourné vers la gauche, en robe blanche et manteau bleu, entouré des docteurs; au milieu, deux personnages assis, l'un, nu-tête, en vêtement blanc, l'autre, en robe rouge à manches jaunes, coiffé d'un bonnet rouge, le coude appuyé sur le piédestal du trône, écoutent avec attention; au second plan, deux autres docteurs debout se penchent pour mieux entendre; à gauche, contre une colonne, un assistant, vu de dos, en robe blanche, fichu jaune, manteau noir, coiffé d'un turban rouge, feuillette un volume; à ses côtés, un homme, dont on ne voit que le visage, au crâne dénudé, et contre le cadre, un autre spectateur, en manteau marron et bonnet de fourrure, qui regarde fixement le Sauveur. A droite, deux docteurs, l'un assis, vu de dos, en manteau olive, une peau de bête sur les épaules, un livre sur les genoux et un autre dont on ne voit que la tête coiffée d'un bonnet de feutre. Au fond, devant une porte, la Vierge et saint Joseph. En avant, des amas de volumes et les rouleaux de la Loi.

H., 3 m.; L., 2,40. T. — Fig. gr. nat. — Coll. Corsini. — Le chef-d'œuvre du peintre.

Giorgione (Giorgio **Barbarelli**, dit **Il**). Éc. vénitienne. 1478 † 1510.

*3724. *Saint Georges combattant le dragon* (VIII).

A droite, saint Georges, revêtu d'une armure et d'un manteau rose flottant au vent, monté sur un cheval blanc qui se cabre, de profil, tourné vers la gauche, enfonce sa lance, qu'il tient de ses deux mains, dans la gueule du monstre qui se dresse devant lui. A gauche, la princesse, en robe jaune et manteau gris, les bras étendus, attend avec

effroi, l'issue du combat. Sur les côtés, des bosquets d'arbres touffus ; au fond, un paysage montagneux avec une ville brillamment éclairée.

H., 0,60; L., 0,82. T. — Fig. pet. nat. — Donné par Monsignor Marcello Maffarenti. — L'attribution première de ce tableau au Pordenone n'est pas admise par M. Venturi. « La restauration prudente qui nous a fait apercevoir les parties essentielles de cette œuvre nous a permis de prononcer le nom du Giorgione en voyant l'éclat de la figure du saint cavalier, avec la couleur rouge propre au maître, son armure étincelante, le dragon fantastique, la fille du roi qui s'enfuit, avec un mouvement des jambes qu'on retrouve dans la *Daphné* de la galerie du séminaire à Venise, enfin la finesse quattrocentiste de beaucoup de détails et de costumes, et le paysage noyé dans l'atmosphère et la lumière ambiante » (*Arte*, 1900, 316). Voir également Venturi (*Gal. Naz.*, 1902).

Giovanni da Milano. — Éc. florentine. Vers 1300; † vers 1370.

*695. *Épisodes de la Passion, Saints et Saintes* (VIII).

Ce tableau se compose de huit panneaux.

Panneau central :

La Vierge sur un trône embrasse l'Enfant Jésus, debout sur son genou et qui se retient aux plis de son manteau. Au second plan, de chaque côté du trône, deux anges.

Panneau de droite :

Saint Roch, appuyé sur un bouclier, et saint Hubert, tenant, dans ses bras, un cerf.

Panneau de gauche :

Saint Nicolas de Bari, portant, sur un livre, les trois bourses et un Dominicain, une palme à la main.

Panneau supérieur :

L'Annonciation et *la Naissance du Christ.*

Panneaux inférieurs : Au milieu :

Le Christ descendu de la Croix.

A droite :

Sainte Catherine, appuyée sur une roue et sainte Agnès, un agneau à ses pieds.

A gauche :

Le Christ en croix, entre la Vierge et saint Jean.

H., 0,81; L., 0,49, B. — Coll. Corsini.

Cliché Anderson. Photogravure Vigneret, Demoulin et Cie.

HOLBEIN (HANS).

750. — *Henri VIII d'Angleterre.*

Holbein (Hans), le Jeune. — Éc. allemande. 1497; † 1543.

748. *Portrait présumé de Thomas Moore* (1480-1535) (IX).

De trois quarts, tourné vers la droite, le visage rasé. Pourpoint grenat, manteau noir doublé de fourrure; barette noire; sur la poitrine, un collier d'or; de la main droite, appuyée sur une table, il tient un papier. Au fond, une draperie verte bordée d'un galon rouge.

H., 0,70; L., 0,50. T. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Gal. Torlonia. — Attribution douteuse.

*750. *Henri VIII, roi d'Angleterre* (IX).

Vu de face, barbe et légères moustaches blondes. Coiffé d'une toque à plume blanche, sur laquelle sont cousus des bijoux enrichis de perles. Comme vêtement, un pourpoint grenat avec broderies d'or, et, aux manches, des crevés blancs retenus par des agrafes en pierres précieuses, un manteau en brocart d'or à col de fourrure, et une ceinture de couleur grenat sur laquelle est posée sa main droite qui tient un gant. La main gauche joue avec la chaînette de son poignard. Sur la poitrine, un riche collier d'orfèvrerie auquel est suspendue une médaille. Fond verdâtre. En haut, on lit : ANNO ÆTATIS SUÆ XLIX.

H., 0,86; L., 0,71. B. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Gal. Torlonia. — « Ce tableau est certainement l'œuvre la plus remarquable de la galerie Torlonia. Beaucoup de critiques ont cru voir là une copie exécutée avec une grande finesse par un peintre français contemporain d'Holbein : mais celui qui a examiné, en même temps que les autres œuvres d'Holbein, le dessin de ce grand maître dans le cabinet des estampes à Munich doit être persuadé que ce portrait est de la même main » (A. Venturi. *Gal. Naz.*, 1897).

Hooch (Pieter de) ou **Hoogh**. — Éc. hollandaise. 1630; † après 1677.

402. *Intérieur hollandais* (III).

Près d'une cheminée, à droite, un homme debout, coiffé d'un chapeau gris à larges bords, fume sa pipe et cause avec une femme, assise au second plan, qui coupe du pain dans un plat d'étain; près d'elle, une petite fille. Au fond, un valet assis sur un meuble sur lequel est posée une lanterne allumée. A gauche, une porte ouverte et une fenêtre.

H., 0,61; L., 0,55. T. — Fig. 0,30. — Gal. Torlonia. — Cette attribution ne nous semble pas pouvoir être acceptée. Ce tableau est vraisemblablement du peintre Pieter Janssens, élève de Pieter de Hoogh dont M. Hofstède de Groot a identifié plusieurs œuvres, parmi lesquelles une signée dans la Collection Brockhaus à Leipzig et une autre à Paris dans la Collection de M. Martin Rikoff dont une réplique figure dans la collection léguée par M. Dutuit à la Ville de Paris. Voir *Oud-Holland*, 1891. Récemment M. S. Muller (*Zeitschrift fur bildende Kunst*, novembre 1902, 45) comparant ce tableau avec un autre du musée de Schwerin, l'a catalogué sous le nom de Karel Fabritius.

Kalf ou **Kalff** (Wilhem). — Éc. hollandaise. 1621 ou 1622; † 1693.

505. *Intérieur de cuisine* (v).

Signé, à droite, sur un morceau de bois : W. KALF.

H., 0,25; L., 0,31. T. — Fig. pet. nat. — Gal. Torlonia.

Keyser (Thomas de). — Éc. hollandaise. 1596 ou 1597; † 1667.

764. *Portrait de vieille femme* (III).

Vue de face, les mains jointes. Robe noire à fleurs. Bonnet et fraise godronnée blancs. Manchettes blanches. Fond noir.

H., 0,65; L., 0,50. T. — Fig. en buste, gr. nat. — Gal. Torlonia. — Attribué autrefois au chevalier Lely.

Koning (David de). — Éc. flamande. 1636; † entre 1686 et 1689.

353. *Animaux divers* (III).

Au premier plan, un coq, une poule et trois lapins; au second plan, à droite, deux tourterelles dans un panier et un pigeon qui s'envole; à gauche, un chat sur un chapiteau.

H., 0,96; L., 0,32. T. — Gal. Torlonia.

357. *Nature morte et un chien* (III).

A droite, un épagneul couché près d'une bourriche contenant des bécasses et des canards; à gauche, des oiseaux morts et un lièvre suspendu par les pattes au canon d'un fusil.

H., 0,96; L., 1,33. T. — Gal. Torlonia.

Leyster (Judith). — Éc. hollandaise. Entre 1600 et 1605; † 1660.

*396. *Le joueur de luth* (III).

Dans une chambre, à gauche, il est assis, les jambes croisées, de trois quarts tourné vers la droite, regardant le spectateur. Il est vêtu d'un costume noir, d'un grand col blanc et de bas gris; son visage, en pleine lumière, est rasé. Sur sa chevelure bouclée, est posé un chapeau gris à larges bords, orné d'une plume. A droite, derrière une table, sur laquelle s'aperçoivent un coffret, un sac et des pièces d'or, se tient une vieille femme qui, d'une main, porte un sac d'argent, et, de l'autre, présente un anneau d'or au musicien.

H., 0,81; L., 0,65. T. — Fig. pet. nat. — Gal. Torlonia. — Catalogué autrefois sous le nom de Bockhorst. L'attribution nouvelle est exacte; mais la vieille femme qui, d'ailleurs autrefois, n'était pas visible, ainsi que le montre la photographie ci-contre, et qui est apparue à la suite d'un nettoyage, a été rajoutée et n'est pas de la même main.

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

LEYSTER (JUDITH).

396. — *Le Joueur de Luth.*

Lingelbach (Johannis). — Éc. hollandaise. 1625; † 1687.

287. *La marchande de fruits* (II).

Au second plan, à droite, devant une maison, d'où l'on descend, par une poulie, un panier, un marchand pèse des pêches qu'une paysanne agenouillée met dans la balance; en avant, deux enfants et des fruits.

H., 0,50; L., 0,28. Cuivre. — Fig. pet. nat. — Gal. Torlonia.

290. *Le Retour de la chasse* (II).

Au second plan, une jeune femme, en robe bleue et corsage rouge, assise, joue de la mandoline; à ses côtés, deux chasseurs, l'un se versant à boire et l'autre écoutant la musicienne, l'aubergiste et un valet. Au premier plan, du gibier sur le sol, et deux chiens. Au fond, à gauche, dans le roc, l'auberge; à droite, une vallée.

H., 0,50; L., 0,45. Cuivre. — Fig. pet. nat. — Gal. Torlonia.

314. *Le Manège* (III).

A gauche, deux palefreniers tenant par la bride deux chevaux; à droite, un cavalier et des piétons. Au milieu, un personnage drapé dans un manteau rouge, et un cavalier, en pourpoint jaune, remontant ses bottes, assis sur un tronc d'arbre sur lequel se lit la signature : LINGELBACH.

H., 0,50; L., 0,45. T. — Fig. 0,16. — Gal. Torlonia.

Lorenzo da Sanseverino II. — Éc. ombrienne. Fin du XVe siècle.

*709. *La Vierge, l'Enfant Jésus et deux saints* (VIII).

Au milieu, la Vierge, assise, de trois quarts tournée vers la droite, donne le sein à l'Enfant Jésus enveloppé dans ses langes. A droite, saint Sébastien, vu de profil, en pourpoint rose et chausses grises, un arc et des flèches à ses pieds, et saint François d'Assise, en robe de bure, les mains jointes, tous deux regardant avec émotion le groupe divin. A gauche, au second plan, deux petits anges. Au fond, un rideau d'arbres.

H., 0,53; L., 0,39. B. — Fig. 0,40. — Provient du Mont-de-Piété. — Tableau très restauré, les auréoles dorées repeintes. « Les grands yeux qui donnent aux visages la physionomie de masques rappellent le tableau de la National Gallery, attribué à tort à Alunno, bien plutôt de Lorenzo da San Severino » (VENTURI, *Gal. Naz.*, 1897).

Maître de la Mort de la Vierge (**Jost van der Beke** dit **van Cleve** dit **Le**). — Éc. flamande. 1485; † 1540.

752. *Portrait du cardinal Albert de Brandebourg* ? (IX).

De trois quarts, tourné vers la droite, le visage rasé. Camail rouge, barrette rouge. Les deux mains, dont l'une est chargée de trois bagues,

sont posées sur une table recouverte d'un tapis vert à fleurs. A droite, une sonnette d'or aux armes du cardinal : un aigle aux ailes déployées et deux lions rampants. Au fond, une draperie verte en velours frappé.

H., 0,61 ; L., 0,50. B. — Fig. en buste, gr. nat. — Coll. Corsini. — « C'est là un portrait d'une admirable puissance, par la force du coloris, la perfection de la forme, l'étude minutieuse de chaque particularité de l'homme au cou de taureau, aux lèvres grosses et arrogantes, au nez impérieux, à l'œil brillant, aux sourcils arqués, aux mains grasses » (*Arte*, 1899, 98). Attribué successivement à Durer, puis par Justi à Bartolomeus de Bruyn, ce portrait est avec raison catalogué maintenant sous le nom de Jost van Cleef, dit le Maître de la Mort de la Vierge. Quant au personnage représenté ce serait, non pas le cardinal Albert de Brandebourg, mais le cardinal Bernard Clesius dont M. Firmenich a retrouvé les armes sur la sonnette et le chaton de la bague. Ce portrait aurait été exécuté vers 1530, époque à laquelle ce prélat reçut le chapeau, à la cour de Maximilien Ier, où Cleef vécut de nombreuses années et que fréquentait Bernard Clesius.

Meert (Pieter). — Éc. flamande. 1610 ; † 1669.

292. *Portrait d'homme* (II).

De trois quarts, tourné vers la gauche, le visage imberbe encadré par une longue chevelure brune. Manteau noir, col de dentelles. Fond brun.

H., 0,73 ; L., 0,63. T. — Fig. en buste, gr. nat. — Coll. Corsini. — A rapprocher du tableau du musée de Bruxelles, n° 339. — Attribué à Moreelse.

Meloni (Marco) **da Carpi**. — Éc. bolonaise. Florissait de 1504 à 1537.

656. *Saint Paul et un évêque.*

Les deux personnages sont tournés vers la gauche. L'apôtre, au premier plan, en robe marron et manteau rouge, appuie, de la main droite, un livre sur son genou et tient, de la main gauche, une épée levée. Au second plan, l'évêque, coiffé d'une mitre enrichie de pierreries, drapé dans un manteau jaune, porte un livre.

H., 1,47 ; L., 0,63. B. — Fig. 1,30. — Cintré par le haut. — Provient du Mont-de-Piété. « Ce fragment d'autel avait été attribué à un maître ferrarais, mais les chairs rosées et le dessin maladroit ainsi que la facture qui dénotent un artiste mi-ombrien, mi-bolonais, élève du Pérugin ou de Francia, nous ont fait penser à Marco Meloni, le peintre de Carpi » (Venturi, *Gal. Naz.*, 1897).

Miel (Jan) ou **Meel**. — Éc. flamande. 1599 (?) ; † 1664.

323. *L'abreuvoir* (II).

Autour de la vasque d'une fontaine, une femme venant puiser de l'eau, porte, sur la tête, une bassine en cuivre, et un enfant boit dans une terrine que tient un vieillard ; au milieu, deux muletiers, deux chevaux et un âne. En avant, un chien près d'une pierre.

H., 0,50 ; L., 0,43. Cuivre. — Fig. 0,18. — Gal. Torlonia.

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demonlin et Cie.

LE MAITRE DE LA MORT DE LA VIERGE.

752. — *Portrait du Cardinal Albert de Brandebourg.*

Mola (Pier Francesco). — Éc. bolonaise. 1612; † 1668.

196. *Homère* (II).

Assis au pied d'un arbre, Homère, aveugle, couronné de lauriers, en vêtement brun à manches bleues, joue du violoncelle; au fond, un jeune homme note les improvisations du poëte.

H., 0,94; L., 1,32, T. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Coll. Corsini.

Moreelse (Jakob). — Éc. hollandaise. 1628; † 1683.

*765. *Portrait d'homme* (IX).

Vu de face, le visage, de trois quarts, tourné vers la gauche. Cheveux châtains; moustaches courtes. Coiffé d'un chapeau à larges bords. Vêtement noir. Col blanc garni de dentelles retenu par une cordelière.

H., 0,65; L., 0,48. T. — Fig. en buste, gr. nat. — Gal. Torlonia.

Moreelse (Paulus). — Éc. hollandaise. 1571; † 1638.

768. *Portrait de femme* (IX).

Légèrement tournée vers la droite; robe noire avec un corsage en satin blanc à rayures roses. Fraise en dentelles. Au cou, une chaîne en or, retenue sur la poitrine par un nœud. Dans les cheveux, un bijou. Sur le fond, à droite, un écusson.

H., 0,61; L., 0,49. B. — Fig. en buste, gr. nat. — Gal. Torlonia.

Moroni (Gio. Battista). — Éc. vénitienne. 1520 (?); † 1578.

614. *Portrait d'homme* (VIII).

Vu de face, nu-tête; chevelure et barbe blondes; vêtement noir; manteau noir dont il ramène les plis de ses deux mains. Une croix en argent est suspendue à un collier et une autre est brodée sur son manteau.

H., 0,84; L., 0,71. T. — Fig. en buste gr. nat. — Coll. Corsini.

Murillo (Bartolomé Esteban). — Éc. espagnole. 1616; † 1682.

*191. *La Vierge et l'Enfant Jésus* (II).

Assise sur un banc en marbre, la Vierge, vue de face, en robe rose, fichu blanc, le corps de trois quarts tourné vers la droite, tient, sur ses genoux, l'Enfant Jésus, la tête appuyée sur son sein gauche découvert. A droite, un pan de mur recouvert de plantes grimpantes.

H., 1,63; L., 1,06. T. — Fig. gr. nat. — Coll. Corsini. — « Ce n'est pas seulement une œuvre d'un charme admirablement simple dans les figures de la mère et de l'enfant; c'est encore, malgré la rapidité de l'exécution, un chef-d'œuvre de coloris. »

(Burck., 798). « Tout le monde sait qu'il était réservé à Murillo de découvrir les charmes spéciaux de la race espagnole et sa prédestination à servir aux représentations les plus élevées de l'art religieux national. Rien ne le prouve mieux que sa Vierge de Corsini » (Justi, *Velasquez*, ii, 20).

Neefs (Pieter) ou **Neeffs le Vieux**. — Éc. flamande. 1577 (?) ; † entre 1657 et 1661.

265. *Intérieur d'église* (ii).

266. *Intérieur d'église* (ii).

Signé : p. n. 1640, f. Franck.

H., 0,26; L., 0,30. Cuivre. — Fig. 0,02. — Gal. Torlonia. — Les figures sont de Frans Francken, ainsi que l'indique la signature de l'artiste, jointe à celle de Neefs.

Neyts (Gillis) **de Gand**. — Éc. flamande. Vers 1617; † 1687.

511. *Vue de la cathédrale de Reims* (ix).

H., 0,12; L., 0,15. B. — Fig. pet. nat. — Gal. Torlonia. — Attribué autrefois à Hendrik van Steinwick.

Niccolò Pisano. — Éc. ferraraise. Commencement du xvie siècle.

644. *Descente de croix* (ix).

Au milieu, la Vierge, vue de face, assise, en jupe bleue, robe rouge, manteau vert, voile blanc, les mains jointes, porte, sur ses genoux, le corps du Sauveur dont saint Jean, agenouillé, à droite, en robe rouge et manteau vert, soutient la tête; à son côté, Nicodème, coiffé d'un turban, le visage tourné vers la gauche; au second plan, une sainte femme, drapée dans un manteau noir. A gauche, la Madeleine, assise, en robe verte et manteau rouge, les mains posées sur le pied de son divin maître; en arrière, une sainte femme, les bras levés, en robe jaune et manteau rouge. Paysage éclairé par le soleil couchant.

H., 1,40; L., 1,65. B. — Fig. gr. nat. — Catalogué autrefois sous le nom de F. Francia dont la signature apocryphe est inscrite, sur le sol, au milieu. — La nouvelle attribution a été donnée par M. Venturi, par comparaison avec un tableau de l'oratoire dans l'église de la Madonna del Soccorso à Bologne. Nicolas Pisano, bien que né à Pise, est un maître ferrarais; il travailla à Ferrare en 1499, 1501, 1508. Des tableaux de cet artiste figurent dans plusieurs collections sous le nom de l'Ortolano (*Gal. Naz.*, 1897).

Palamedes (Antonis). — Éc. hollandaise. 1601; † 1673.

*401. *Le corps de garde* (iii).

Au premier plan, un officier, au visage imberbe, cuirassé et coiffé d'un casque, un manteau rouge sur son genou droit, assis contre le pilier d'une arche, sa lance près de lui, fume dans une longue pipe. Au

second plan, à gauche, des soldats, près d'une maison, jouent aux cartes. Au loin, un clocher d'église et les toits de maisons.

H., 0,55; L., 0,42. B. — Fig. pet. nat. — Gal. Torlonia. — L'attribution à Pieter de Hoogh a été donnée récemment par M. Hofstède de Groot par comparaison avec un tableau de la jeunesse de ce peintre, daté et signé, qu'il conserve dans sa Collection.

Palmezzano (Marco) ou **Palmeggiani**. — Éc. ombrienne. Vers 1456; † après 1537.

715. *Saint Jérôme* (VIII).

Le saint, nu, une draperie violette à doublure jaune sur les genoux, couché sur le sol, est tourné à droite vers un crucifix planté en terre; au second plan, le lion; au fond, paysage boisé avec des rochers abruptes. Sur le sol, des livres et des papiers, dont l'un, à droite, porte la signature presque effacée : MARCUS PALMEZANUS PICTOR FOROLIVIENSIS FACIEBAT MCCCCCIII.

H., 0,84; L., 0,60. B. — Fig. pet. nat. — Provient du Mont-de-Piété. Une réplique, notée par M. Venturi dans la Coll. Stroganoff à Rome, mais postérieure, datant d'une époque où l'artiste avait perdu la vigueur que lui avait infusée son maître Melozzo da Forli.

716. *Dieu le Père* (VIII).

En robe grise et manteau rose à doublure verte, il bénit.

H., 1,02; L., 2 m. T. — Fig. en buste gr. nat. — Tableau cintré par le haut, en forme de lunette. — Provient du Mont-de-Piété.

Panini (Giovanni-Paolo). — Éc. lombarde. 1695; † 1764.

114. *Les Thermes de Dioclétien* (I).

H., 1 m.; L., 2 m. T. — Fig. 0,11. — Coll. Corsini.

138. *Le Temple de Vesta* (I).

H., 0,98; L., 1,36. T. — Fig. 0,13. — Coll. Corsini.

142. *Le Panthéon* (I).

H., 0,98; L., 1,35. T. — Fig 0,13. — Coll. Corsini.

Parmigiano (Francesco **Mazzola**, dit **Il**). — Le Parmesan. — Éc. de Parme. 1503; † 1540.

*663. *Sainte Famille et Saints* (VII).

Au milieu, la Vierge, en robe bleue, les yeux baissés, vue de face, un livre dans la main gauche, porte, sur ses genoux, l'Enfant Jésus qu'embrasse le petit saint Jean, debout, à gauche, sur un banc, de profil tourné vers la droite, drapé dans une peau de bête. Au second plan, la Madeleine, dont on ne voit que le buste, enveloppée dans un manteau

rouge et, de la main gauche, portant un vase. Au premier plan, à droite, saint Joseph, en vêtement jaune, coiffé d'un bonnet en fourrure, le bras nu, regarde avec ferveur le groupe divin. Au fond, à droite, un arc de triomphe; à gauche, un paysage.

H., 0,84; L., 0,60. B. — Fig. pet. nat.

Poelenburg (Cornelis van). — Éc. hollandaise. 1586; † 1667.

670. *Bergers et Bergères* (VII).

H., 0,70; L., 0,40. Cuivre. — Forme elliptique. — Coll. Corsini.

Raffaello Sanzio (Raffaello **Santi** dit). — RAPHAEL. — Éc. ombrienne. 1483; † 1520.

*1244. *L'Enfant Jésus* (X).

Couché sur une draperie blanche, la tête à gauche posée sur un coussin, il tend les bras vers la Vierge dont on ne voit que le bras gauche.

H., 0,65; L., 0,85. B. — Gal. Torlonia. — Étude pour la Madone au voile.

Reni (Guido). — LE GUIDE. — Éc. bolonaise. 1575; † 1642.

247. *Ecce Homo* (II).

Le Christ, couronné d'épines, une draperie rose sur l'épaule, tenant, de la main droite, un roseau, lève les yeux au ciel.

H., 0,40; L., 0,52. T. — Fig. en buste gr. nat. — Forme ovale. — « On ne retrouve pas ici la perfection dans l'expression comme dans les autres têtes du Rédempteur exécutées par Guido. Le peintre s'est laissé aller à sa trop grande facilité et est tombé dans le maniérisme » (A. VENTURI).

*1314. *Hérodiade* (VI).

Vue de face, vêtue d'une robe de brocart rose à dessins dorés, enrichie de perles, et d'un manteau bleu retenu par des agrafes d'orfèvrerie dans lesquelles sont enchâssées des perles, coiffée d'un turban blanc, elle porte, dans un plat d'or, la tête de saint Jean-Baptiste. Fond sombre.

H., 1,34; L., 0,97. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. — Coll. Corsini. — « Qu'elle est belle et jolie tout à la fois cette Hériodade, avec sa coiffure orientale, son cou délicat, ses mains fines et blanches! Aucune émotion, aucun sentiment de pitié ou de repentir ne se trahissent dans cette figure qui semble au contraire respirer la douceur. Raphaël n'aurait pas désavoué un aussi beau visage de femme, il ne l'aurait pas mieux coiffée, mieux drapée; il n'aurait pas fait d'une donnée aussi horrible un plus ravissant tableau. » (ARMENGAUD, *Rome*, 316.)

*3566. *La Madeleine* (II).

Elle est assise dans une grotte, de trois quarts tournée vers la droite, la tête, appuyée sur sa main droite, levée vers le ciel, la main

gauche sur une tête de mort ; comme vêtement, une draperie mauve ; ses longs cheveux flottent sur ses épaules. A droite, dans le roc, est fiché un crucifix. Au ciel, deux anges volent vers la pécheresse. Au premier plan, sur une pierre, des légumes. Fond de paysage.

H., 2,32; L., 1,52. T. — Fig. gr. nat. — Acquisition récente. Autrefois dans la Coll. Sciarra Colonna.

Ribera (José de) dit **Lo Spagnoletto**. — L'Espagnolet. — Éc. espagnole. 1588 ; † 1656.

182. *Saint Jérôme* (III).

Il est debout derrière une table sur laquelle sont entassés des volumes et est posée une plume d'oie. Vu de face, drapé dans un manteau rouge qui lui découvre le bras et l'épaule droite, il baisse la tête et contemple un crâne qu'il tient de ses deux mains.

H., 1,21 ; L., 1 m. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. — A rapprocher d'un tableau de la Coll. Crespi, de mêmes dimensions, où le saint tient également un crâne, mais lève les yeux au ciel. Voir *Cat. Crespi*, 298.

*186. *Un vieil ouvrier* (III).

Il est vu de face, couvert de haillons gris, le torse nu ; de la main droite, il s'appuie sur un bâton. A sa ceinture, un compas, et des objets de travail. Devant lui, un livre.

H., 1,31 ; L., 0,87. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. — Provient du Mont-de-Piété. Attribué autrefois à Strozzi.

Rosa (Salvator). — Éc. napolitaine. 1615 ; † 1673.

125. *Une cascade* (I).

H., 0,72 ; L., 0,57. T. — Fig. 0,08.

395. *Une bataille* (III).

A droite, des cavaliers se précipitent les uns sur les autres. L'un d'eux a été jeté à terre, un autre cherche à éviter un coup de sabre que lui porte un ennemi. Au second plan, la bataille se continue vers la gauche. Montagnes à l'horizon.

H., 0,74 ; L., 0,98. T. — Esquisse très largement traitée. — Gal. Torlonia. « Bataille exécutée avec une énergie admirable, avec un coloris puissant ; le ciel lumineux se reflète sur le sol, sur les armures, sur les chevaux blancs et noirs et semble enflammer les combattants en désordre » (Venturi, *Gal. Naz.*, 1896).

1345. *Prométhée* (VI).

Enchaîné sur le rocher, le visage contracté par la douleur. Un oiseau dévore ses intestins qui pendent de son ventre entr'ouvert.

H., 2,20 ; L., 1,76. T. — Fig. gr. nat. — Coll. Corsini. Cité par Kugler. (*Les Peintres*

italiens, 508). Ce Prométhée fit une grande sensation. Il fut envoyé par Niccolo Simonelli, prédicateur et ami du peintre, à l'Exposition qui se faisait annuellement à la Rotonde, c'est-à-dire dans le Panthéon, à Rome : « Si l'on se pénètre du génie des temps antiques, Prométhée doit être beau jusque dans son désespoir. Les spasmes de la douleur lui font perdre la beauté de l'homme, en même temps que la dignité du héros et la réalité grossière du modèle que le peintre a eu devant les yeux fait disparaître la grandeur de l'allusion, la sublimité du symbole » (Ch. Blanc, *Hist. des Peintres*).

Rotari (Pietro). — Éc. vénitienne. 1707; † 1762.

*397. *Jeune fille pleurant* (III).

H., 0,44; L., 0,34. T. — Fig. en buste, pet. nat. — Gal. Torlonia.

*400. *Jeune fille souriant* (III).

H., 0,43; L., 0,33. — Fig. en buste, pet. nat. — Gal. Torlonia.

Rubens (Petrus Paulus). — Éc. flamande. 1577; † 1640.

*225. *Saint Sébastien* (II).

Le martyr est lié à un arbre. Autour de lui, des anges qui enlèvent les flèches et détachent ses liens. A gauche, sur le sol, une armure.

H., 1,53; L., 0,18. T. — Fig. pet. nat. — Coll. Corsini. — L'attribution de ce saint Sébastien à Rubens, donnée par Burck. (794) n'est acceptée ni par Max Rooses ni par la plupart des critiques qui le cataloguent parmi les œuvres de Van Dyck. « La forme élégante et allongée du martyr, les masses d'ombres, le coloris doré et un peu uniforme des chairs sans les contrastes de blanc et de vermillon qui caractérisent la manière de Rubens, nous rappellent en effet plutôt le nom de Van Dyck que celui de son maître. En tous cas, c'est un chef-d'œuvre » (M. Reymond. *Arch. Sto.*, 1891, 159).

338. *Chasse aux lions et aux tigres* (III).

Au milieu, un lion bondit sur la croupe d'un cheval blanc et mord à l'épaule le cavalier vêtu de vert et coiffé d'un turban; deux cavaliers, à droite, au second plan, cuirassés et casqués, cherchent à faire lâcher prise au fauve en le frappant de leur épée. Sous les pieds des chevaux, une lionne et ses petits et un tigre mort; à gauche, un second cavalier, en vêtement rouge et turban, dont le cheval rue, cherche à percer, de sa lance, un autre lion qui tient entre ses griffes un homme nu. En avant, deux hommes, l'un se défendant contre l'attaque d'un lion, l'autre ayant saisi l'animal par les mâchoires.

H., 0,50; L., 1 m. T. — Gal. Torlonia. — Réplique, avec variantes, du tableau de Dresde, n° 972, dans lequel les deux personnages du premier plan ne figurent pas. D'après Max Rooses, n° 1155, cette chasse fut exécutée par Rubens lors de son séjour en Italie. On la voit figurer dans le *Cabinet des tableaux* des archiducs Albert et Isabelle peint par Breughel (Jan), au Musée de Madrid.

Sassoferrato (Giov. Battista **Salvi** dit **Il**). — Éc. romaine. 1605; † 1685.

*398. *La Vierge et l'Enfant Jésus* (III).

H., 0,47; L., 0,36. T. — Fig. en buste, gr. nat.

Scipione Gaetano (Scipione **Pulzone** dit). — Éc. napolitaine. 1550; † 1588.

*463. *Portrait d'homme* (Salle de la Direction).

De trois quarts, tourné vers la droite, regardant le spectateur. Chevelure noire; moustaches et royale grises. La main droite sur la hanche; entre les doigts, une médaille suspendue à une écharpe passée en sautoir. Pourpoint en velours frappé noir avec crevés blancs; fraise et manchettes blanches bordées de dentelles. Sur le fond, on lit : EQVES CESAR CAVALCABO BENEFACTOR.

H., 0,70; L., 0,56. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Gal. Torlonia.

598. *Portrait du cardinal Giovanni Ricci* dit *Il Politianus*, mort en 1574 (VI).

Vu de face, longue barbe et moustaches blanches; barette rouge; aumusse cerise.

H., 0,64; L., 0,48. T. — Fig. en buste, gr. nat. — Coll. Torlonia. — Inscrit dans le catalogue de cette collection sous le nom de « portrait du cardinal Sisleta », ce portrait a été récemment reconnu par M. Mauceri comme étant celui du cardinal Ricci, par comparaison avec une répétition trouvée par ce critique dans la Coll. du marquis Ricci à Rome, daté et signé : « SCIPIO FACIEBAT AN. DNI. 1569 et portant l'inscription : IO. RICCIUS CARD. POLITIANUS. D'ailleurs, la manière d'exprimer la physionomie dans ses plus minutieux détails, et spécialement dans la barbe, traitée académiquement, le ton général, manquant un peu de vigueur dans le coloris, avaient bien inspiré M. Venturi en lui faisant désigner Scipione Gaetano comme l'auteur de ce beau portrait. Voir *Arte*, 1899, 258.

Scorel (Jan van). — Éc. hollandaise. 1495; † 1562.

749. *Portrait de femme* (IX).

De trois quarts, tournée vers la droite; robe noire, voile blanc.

H., 0,22; L., 0,23. B. — Fig. en buste, pet. nat. — Coll. Corsini.

753. *Portrait d homme* (IX).

Vu de face, chevelure blanche. Pourpoint rouge, manteau violet, toque noire.

H., 0,30; L., 0,24. B. — Fig. en buste, pet. nat. — Coll. Corsini. — Pendant du précédent. Ces deux portraits, très restaurés, étaient autrefois attribués à Holbein. Répliques au Musée de Naples.

Snyders (Frans). — Éc. flamande. 1579; † 1657.

338. *Une chasse* (III).

Cinq chiens et un sanglier débouchent de la gauche. Au fond, un village, dans un ravin.

H., 1,62; L., 2,19. T. — Gal. Torlonia.

342. *Une chasse* (III).

A gauche, un chasseur, en vêtement gris, précédé des chiens, se précipite, la lance en avant, sur une lionne qui défend ses petits.

H., 1,63; L., 2,40. T. — Fig. gr. nat. — Gal. Torlonia.

Spagna (Giovanni di **Pietro** dit **Lo**). — Éc. ombrienne. (?); † 1529.

*714. *La Vierge et l'Enfant Jésus* (VIII).

Sur une galerie, la Vierge, en robe rouge et manteau gris, vue de face, la tête inclinée sur l'épaule droite, tient, debout, sur son genou gauche, l'Enfant Jésus tourné vers la droite; au fond, une draperie verte; de chaque côté, la cime d'un arbre.

H. 0,38; L., 0,31. B. — Fig. pet. nat. — Cadre très richement sculpté.

Strozzi (Bernardo), dit **Il Capucino**. — Éc. génoise. 1581; † 1644.

*436. *Un mendiant* (IV).

Assis sur une pierre, tourné de trois quarts vers la gauche, un vieux mendiant joue de la mandoline; il est coiffé d'un chapeau de paille et vêtu de haillons. Au premier plan, sa besace, sur le sol; au fond, un rocher et un tronc d'arbre.

H., 1,71; L., 1,23. T. — Fig. gr. nat. — Gal. Torlonia.

Sustermans (Joost ou Justus). — Éc. flamande. 1597; † 1681.

*221. *Portrait de femme* (II).

Tournée de trois quarts vers la gauche. Robe blanche, col en dentelle; sur sa chevelure blonde bouclée est posée une couronne; au cou, des perles et une médaille; dans les mains, un ciboire et une croix.

H., 0,68; L., L., 0,49. T. — Fig. en buste gr. nat. — Forme ovale. — Gal. Torlonia.

Tamagni (Vincenzo) **da San Gimignano**. — Éc. florentine. 1492: † 1529.

728. *Le mariage de la Vierge* (VIII).

Au milieu, le grand-prêtre unissant les époux : à gauche, la Vierge,

en robe rose et manteau bleu, les yeux baissés, au doigt de laquelle saint Joseph, en tunique grise, tenant en main un bâton fleuri, passe l'anneau. Au second plan, deux saintes femmes et cinq assistants; dans l'air, vole le Saint-Esprit. Signé, sur la contre-marche : VINCENTIVS TAMAGNVS DE SCO GEMINIANO PINXIT MDXXVI.

H., 1,31 ; L., 1,43.B. — Fig. gr. nat. — Provient du Mont-de-Piété.

Tintoretto (Jacopo **Robusti**, dit **Il**). — Le Tintoret. — Éc. vénitienne. 1512 ; † 1594.

* 5144. *La femme adultère* (VIII).

Sous un portique soutenu par des colonnes ioniques, le Christ, assis sur un piédestal, entouré d'une nombreuse assistance de pharisiens et d'apôtres auréolés ; devant lui, s'avance la femme adultère, en robe verte, les yeux baissés sur le sol où sont inscrites, en lettres hébraïques, les paroles du Sauveur ; deux soldats bardés de fer et un pharisien drapé dans un manteau jaune s'éloignent vers la droite ; au fond, plusieurs groupes d'assistants et des soldats. A l'horizon, paysage avec un lac bordé par des montagnes.

H., 1,18 : L., 1,68. T. — Fig. 0,65. — Don du prince Chigi. — Ce tableau est vraisemblablement celui dont parle Ridolfi (II, 45). « Le Seigneur Vincenzo Zeno, qui peint pour se distraire, possède plusieurs œuvres du Tintoretto parmi lesquels l'*Entrée triomphale du Christ à Jérusalem* et la *Femme adultère*, où l'on voit le Rédempteur montrant les lettres inscrites sur le sol, pendant que les scribes et les pharisiens, très bien représentés, s'éloignent les uns après les autres, se dissimulant derrière les colonnes d'un portique qui forme une merveilleuse perspective. » Acquis pour le cardinal Flavio Chigi à Sienne, en 1664, de la famille Nenci, sous le nom du Tintoretto. « Une étude un peu attentive de cette toile révèle que nous sommes en présence d'une œuvre exécutée par le maître lui-même. La conception de la composition est bien de lui, aussi bien que le sentiment qui anime la scène. Le pinceau du Tintoret se reconnaît dans la chaude tonalité du coloris, dans le mouvement des personnages, par le type des assistants, par les détails décoratifs qui se retrouvent dans plusieurs autres de ses peintures, enfin par la hardiesse et la facilité de sa technique, si caractéristique de l'artiste, surtout pendant l'époque où nous supposons que ce tableau a été exécuté, c'est-à-dire pendant sa pleine maturité, alors qu'il travaillait gratis à ses grandioses peintures de Santa Maria del Orto à Venise, et à sa *Découverte du corps de saint Marc*, maintenant à la Brera, tableau avec lequel la *Femme adultère* a de si concluants rapports » (M. Modigliani. *Magazine of Art*, 1904, 141).

Tiziano (Tiziano **Vecelli**, dit **Il**). — Le Titien. — Éc. vénitienne. 1477 ; † 1576.

* 615. *Portrait de Philippe II, roi d'Espagne* (VII).

Nu-tête, de trois quarts tourné vers la gauche. Vêtement noir. La main gauche gantée posée sur la garde de son épée ; la main droite sur une table recouverte d'un tapis rouge.

H., 1,08 ; L. 0,78. T. — Fig. en buste gr. nat. — Coll. Corsini. — Ce portrait cité

par Vas. (vii, 440, n) et considéré par Cr. et Cav. (*Tiz.* ii, 211) comme une copie ancienne, est une des nombreuses répliques d'une œuvre du Titien. Il en existe des répétitions au Pitti, au Prado et chez le duc de Devonshire. « Ce portrait laisse une impression peu sympathique. Le roi morose est encore très jeune; il est grand, élancé, bien pris, mais qu'il est loin de la magnificence seigneuriale de son père! Les couleurs sombres et neutres de son vêtement sont exactement appropriées à son caractère : noir foncé et gris clair, voilà la livrée de son âme. Les mains sont belles et de race; mais le front est sans génie et le visage entier est marqué d'une froide stérilité qu'on essaierait en vain de nier. » (Montégut *Rev. des Deux Mondes*. 1870. iii, 837).

* 754. *Portrait du cardinal Farnèse, neveu de Paul III* (ix).

De trois quarts, tourné vers la droite; chevelure, barbe et moustaches brunes. Vêtu du camail et coiffé de la barette.

H., 0,51; L., 0,48. B. — Fig. en buste gr. nat. — Dans ce portrait, très abîmé, se reconnait, sans aucun doute, la facture du Titien. Il fut attribué autrefois à Raphaël; c'est sous le nom du maître d'Urbin que Rossi le grava en 1730. Il rectifia plus tard son erreur. Voir Passavant, ii, 360.

Vernet (Émile-Jean-Horace). — Éc. française. 1789; † 1863.

894. *Portrait du peintre Filippo Agricola* (i).

De trois quarts tournée vers la droite; visage rasé, chevelure brune; les vêtements à peine indiqués. Signé à gauche : ORAZIO VERNET DIPINSE DAL VERO F° AGRICOLA.

H., 0,55; L., 0,45. T. — Fig. en buste gr. nat. — Provient du Mont-de-Piété.

Verspronck (Johannes Cornelisz). — Éc. hollandaise. 1597; † 1662.

* 765. *Portrait d'homme* (ix).

De trois quarts, tourné vers la droite, regardant le spectateur; chevelure châtain, moustaches naissantes. Il est vêtu d'un manteau noir dont il retient les plis de la main gauche et sur lequel tombe un large col blanc; sa main droite, portée en avant, tient un chapeau noir.

H., 0,77; L., 0,66. T. — Fig en buste gr. nat. — Gal. Torlonia.

* 766. *Portrait de femme* (ix).

De trois quarts tournée vers la gauche, la tête coiffée d'un bonnet, vue de face. Robe noire à fleurs dorées. Large fraise godronnée, col et manches en dentelles; les mains croisées à hauteur de la ceinture; de la main droite, elle porte ses gants. Signé, à gauche, en bas : J. SPRONCK 1640.

H., 0,77; L., 0,66. T. — Fig. en buste gr. nat. — Gal. Torlonia.

Villandrando. — Éc. espagnole.

541. *Portrait de femme* (v).

Debout, tournée vers la gauche. Robe noire à boutons d'or; manches blanches à broderies dorées. Collerette en dentelles. De la main gauche, elle tient un mouchoir.

H., 1,95; L., 1 m. T. — Fig. gr. nat. — Gal. Torlonia.

552. *Portrait du duc de Valence* (v).

Dans le vestibule d'un palais à tentures vertes, il est debout, de profil tourné vers la droite, vêtu d'un pourpoint noir, avec des broderies d'or aux manches, et d'une fraise en dentelles. La main droite est posée sur une table recouverte d'un tapis rouge, près de son chapeau. A droite, une portière soulevée laisse apercevoir, derrière une rampe, une église.

H., 1,94; L., 1,22. T. — Fig. gr. nat. — Gal. Torlonia.

Vois (Arie ou Adrien). — Éc. hollandaise. Entre 1631 et 1634; † 1680.

*560. *Jeune femme à la fenêtre* (ix).

Une jeune femme, la gorge découverte, une draperie rouge jetée sur ses épaules, un nœud jaune dans les cheveux, est debout devant une fenêtre cintrée. Elle est vue de face, le visage de trois quarts tourné vers la gauche. De la main droite, elle soulève une draperie marron. Sa main gauche est posée sur une rampe où sont peints, en grisaille, des amours jouant à colin-maillard.

H., 0,01; L., 0,20. B. — Fig. à mi-corps pet. nat. — Gal. Torlonia. — Attribué autrefois à Hendricks.

Maîtres inconnus.

École allemande.

755. *Diptyque* (ix).

Panneau de gauche : *L'adoration des Mages.*

Dans un édifice en ruines, au milieu, sous un baldaquin rouge et vert, dont saint Joseph soulève un pan, la Vierge, portant sur ses genoux l'Enfant Jésus, auquel un roi Mage agenouillé offre un vase d'orfèvrerie; à son côté, le roi d'Éthiopie; à droite, le troisième roi, son bonnet à la main.

Panneau de droite : *La Circoncision.*

Dans le temple, à gauche, entre deux saintes femmes, dont l'une porte un cierge allumé, la Vierge tenant l'Enfant Jésus que le grand prêtre circoncit ; au second plan, saint Joseph.

H., 0,68 ; L., 0,57. B. — Fig. 0,35. — Coll. du Mont-de-Piété.

* 758. *Portrait de Wolfgang Tanvelder* (IX).

De trois quarts, tourné vers la droite, le visage rasé. Pourpoint plissé rose et noir, chemisette blanche à bordure dorée, manteau à col de fourrure. Chapeau noir à larges bords. Fond bleu clair, sur lequel on lit : DO MAN MDXXIIII ZALT WAS ICH WOLFANG TANVELDER XXVI IAR ALT.

H., 0,35 ; L., 0,31. B. — Fig. en buste gr. nat. — Gal. Torlonia. Catalogué autrefois sous le nom d'Holbein, attribué à Hans Schwarz, par M. Max Friedlander par comparaison avec des œuvres semblables à Dresde, Vienne, Florence, sous les noms de Schaufelein, Striegel, et Amberger. « Le personnage représenté devait appartenir à la Cour de l'archiduc Ferdinand, père de Charles-Quint dont Hans Schwarz fit également le portrait vers 1521. La riche pèlerine jetée sur les épaules, la chemisette avec des lacets et une bordure dorée, le désignent, en effet, comme un gentilhomme de son temps. » (A. Venturi, *Gal. Naz.* 1897).

759. *Mater Dolorosa* (IX).

De trois quarts, tournée vers la gauche, les mains jointes. Robe rouge, manteau bleu, voile blanc.

H., 0,56 ; L., 0,34. B. — Fig. en buste gr. nat. — Gal. Torlonia. — L'attribution à l'école d'Albert Durer est très contestable. Plutôt de l'atelier de Johann van Cleef.

École flamande.

520. *L'Électeur palatin enfant* (VI).

Vu de dos, la main gauche sur la hanche, il tourne son visage vers le spectateur. Vêtement noir, col blanc ; au second plan, un personnage, vêtu de noir, la main droite sur une chaise en cuir rouge, la gauche sur l'épaule de l'enfant.

H., 0,59 ; L., 1,14. T. — Fig. en buste gr. nat. — L'attribution à Van Dyck ne peut être maintenue.

747. *Mater Dolorosa.*

Dans une église, la Vierge, vue de face, en robe bleu pâle et manteau bleu foncé, incline le visage vers la gauche et joint les mains.

H., 1,59 ; L., 0,56. B. — Fig. gr. nat. — Provient du Mont-de-Piété.

751. *Triptyque* (IX).

Panneau central : *La Descente de Croix.*

Panneau de droite : *La Madeleine.*

Panneau de gauche : *Joseph d'Arimathie.*

H., 1,04; L., 1,60. B. — Fig. pet. nat. — L'attribution à Jean de Mabuse ne nous semble pas exacte. Les caractères propres à Bernard van Orley sont ici plus frappants.

756. *Le Calvaire* (IX).

Au milieu, le Christ sur la croix; à gauche, la Vierge s'évanouissant entre les bras de saint Jean et de deux saintes femmes; à droite, la troupe des soldats et un officier, en riche armure et manteau doublé d'hermine, une lance à la main. Fond de paysage accidenté. Jérusalem à l'horizon.

H., 0,68; L., 0,57. B. — Fig. 0,20. — Ce tableau doit être rapproché d'un tableau autrefois dans la Coll. Kums, à Anvers, n° 77 du catalogue de vente, faussement attribué à Memling, vraisemblablement d'un élève de Rogier van der Weyden. Voir *La Belgique* par les mêmes auteurs, 283.

École florentine.

695. *Scènes de la vie du Christ et de la vie de saints* (VIII).

Au milieu : *La Vierge sur un trône, portant l'Enfant Jésus.*

Sur les côtés : *Quatre anges.*

Rangée supérieure : *L'Annonciation. — La naissance du Sauveur.*

Rangée inférieure : *Le Christ en croix. — Sainte Catherine et une Sainte, un serpent à ses pieds.*

Panneaux latéraux : *Saint Nicolas. — Saint Roch ou saint Jacques. — Saint Hubert.*

H., 0,82; L., 0,50. B. — Coll. Corsini. — Attribué à Tomasso di Stefano.

713. *La Vierge et l'Enfant Jésus* (VIII).

La Vierge, en robe rouge à manches grises et manteau brun, un voile sur la tête et les épaules, porte, sur ses genoux, l'Enfant Jésus qui tient, de la main droite, une pomme. Derrière le groupe divin, une draperie verte à bordure rouge. Fond de paysage.

H., 0,84; L., 0,60; B. — Fig. à mi-corps pet. nat. — De l'atelier de Botticelli.

École française.

*291. *Portrait d'homme* (II).

De trois-quarts, tourné légèrement vers la droite. Front dégarni, mous-

taches fines, cheveux longs encadrant le visage. Ample vêtement noir sur lequel tombe un large col en dentelle.

H., 0,73; L. 0,52. T. — Fig. en buste gr. nat. — L'attribution de ce portrait à un artiste italien ne nous semble pas exacte. C'est certainement l'œuvre d'un peintre français. A rapprocher du n° 529, au Musée du Louvre, *Un maître et son élève*, par Claude Lefebvre (1632; † 1675), qui nous semble être l'auteur du portrait décrit ci-dessus.

École hollandaise.

499. *Les pèlerins d'Emmaüs.*

Dans une salle, près d'une fenêtre, à gauche, le Christ, en vêtement blanc, est assis; de sa tête, sortent des rayons lumineux: à ses côtés, les deux disciples frappés d'épouvante. A droite, un serviteur s'apprêtant à déposer un plat sur la table; au fond, une servante près d'une cheminée. Par la fenêtre, on aperçoit le ciel rouge éclairé par le soleil couchant.

H., 0,63; L., 0,78. T. — Fig. pet. nat. — Gal. Torlonia. — Catalogué autrefois sous le nom de Eeckhout. — L'attribution nouvelle à Rembrandt ne nous semble pas admissible; c'est là une œuvre d'atelier, vraisemblablement de la même main que le tableau représentant le même sujet, transporté récemment du château de Compiègne au musée du Louvre, n° 2555 A (voir *Le Louvre* par les mêmes auteurs, 367).

*761. *Portrait d'homme* (IX).

De trois quarts, tourné vers la droite; barbe et moustaches clair-semées; pourpoint en peau de buffle; manteau violet fermé par une agrafe d'or; béret noir sur lequel est cousue une médaille.

H., 0,78; L., 0,63. T. — Fig. en buste, gr. nat. — Gal. Torlonia. Ce portrait, qui est catalogué comme celui de Rembrandt par lui-même, est une œuvre d'élève.

École ombrienne.

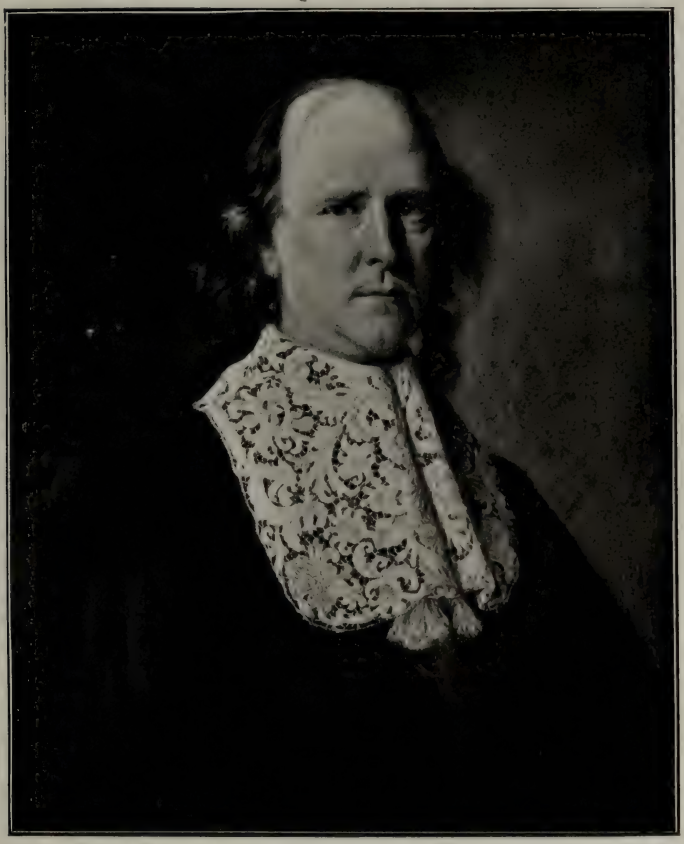
711. *La Vierge et des saints* (VIII).

Au ciel, la Vierge, en robe violette et manteau vert, assise sur une nuée, porte, sur ses genoux, l'Enfant Jésus, que le petit saint Jean embrasse; autour du groupe divin, deux anges en prières et quatre anges musiciens. Le Saint-Esprit envoie des rayons dorés qui éclairent sainte Élisabeth agenouillée à droite; au second plan, saint Pierre martyr; à gauche, saint Zacharie et saint Antoine de Padoue.

H., 2,12; L., 1,37. B. — Cintré par le haut. — Provient du Mont-de-Piété.

717. *Saint Jérôme* (VIII).

A gauche, le saint est agenouillé, de trois quarts, tourné vers la droite, devant un crucifix suspendu à un arbre; de la main droite, il tient une pierre; à ses pieds, est couché le lion. Au fond, deux anges à



Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

ÉCOLE FRANÇAISE.

291. — *Portrait d'homme.*

l'entrée de la grotte; à droite, un château sur les bords d'une rivière. Montagnes abruptes à l'horizon.

H., 0,23; L., 0,72. B. — Fig. pet. nat. — Provient du Mont-de-Piété.

École romaine.

*524. *Portrait de Balthazar Castiglione* (1478-1529).

De trois quarts, tourné vers la gauche, le visage de face, nu-tête. Vêtement noir, chemisette blanche; à la partie inférieure, un cartouche avec une inscription et les armes de Castiglione.

H., 0,55; L., 0,30. T. — Fig. en buste, gr. nat. — Gal. Torlonia. — Ce portrait, attribué autrefois à un élève de Raphaël, sort vraisemblablement de l'atelier de Sebastiano del Piombo. Mentionné par Antonio Beffa Negroni dans son Eloge des membres de la famille Castiglione, il fit partie, au XVIIIe siècle, de la Collection du cardinal Lodovico Valenti. Gravé par L. Ceroni Paolo Fidanza et G. Longhi. Comme le fait remarquer PASSAVANT (II, 155), l'inscription indiquant la date de la mort du modèle, ce ne peut être là un portrait original.

592. *Sainte Famille* (VI).

L'Enfant Jésus est endormi sur les genoux de la Vierge qui tient, de la main droite, un livre; à gauche, saint Jean, un doigt sur la bouche; à droite, saint Joseph, en méditation.

H., 0,40; L., 0,28. B. — Fig. pet. nat. — Coll. Corsini. — D'un élève de Michel-Ange.

611. *Portrait de la Fornarina* (VII).

H., 0,52; L., 0,54.— Fig. en buste, gr. nat.—Coll. Corsini. — De l'atelier de Raphaël, peut-être de Jules Romain. Le copiste du célèbre tableau de la Tribune, attribué à Sebastiano del Piombo (voir *Florence* par les mêmes auteurs, n° 1123) a dénaturé le caractère de ce portrait, en ajoutant à droite, une table avec une urne.

École siennoise.

704. *La Vierge, l'Enfant Jésus et des saints* (VIII).

Dans le ciel, entre deux chérubins rouges, la Vierge tenant, sur ses genoux, l'Enfant Jésus qui bénit; à droite, saint François, les mains croisées sur sa poitrine; à gauche, saint Jérôme; à ses pieds, un chapeau de cardinal. Fond montagneux.

H., 0,35; L. 0,26. B. — Fig. 0,20. — Cintré par le haut.

705. *Le Christ en croix et des saints* (VIII).

Au milieu, la Madeleine, agenouillée au pied de la croix, vue de dos, en robe rouge; sur les côtés, au second plan, la Vierge et saint Jean; en avant, saint François et saint Jérôme. Dans les airs, volent deux anges

qui recueillent le sang du Sauveur dans des calices dorés. Fond de paysage verdoyant.

H., 0,70; L., 0,43. B. — Fig. 0,35. — Cintré par le haut. — Provient du Mont-de-Piété. « De l'école de Squarcione avec le caractère propre à Bernardo Parenzano. » (A. Venturi. *Gal. Naz.*, 1896.)

École vénitienne.

532. *Portrait de femme* (vi).

De trois quarts, tournée vers la gauche. Robe grenat à corsage décolleté, chemisette blanche, ceinture en orfèvrerie, collier de perles, bracelets. De la main gauche, elle tient ses gants.

H., 1,18; L., 0,87. B. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Gal. Torlonia. — Ce portrait attribué au Bronzino est certainement l'œuvre d'un artiste vénitien.

*604. *Portrait d'homme* (vii).

Vu de face, le visage encadré par de longues boucles blondes. Vêtement et bonnet noirs.

H., 0,25; L., 0,20. B. — Fig. en buste, pet. nat. — Gal. Torlonia. — Attribué à Giovanni Bellini; plutôt d'Alvise Vivarini.

605. *Portrait d'homme.*

De trois quarts, tourné vers la gauche. Visage rasé qu'encadre une longue chevelure; coiffé d'une toque noire.

H., 0,26; L., 0,20. B. — Fig. en buste, pet. nat. — Gal. Torlonia. — Attribué à un élève d'Antonello. Très retouché.

*618. *Sainte Famille* (vii).

Au milieu, sont assis, s'embrassant, l'Enfant Jésus, des fleurs à la main, et le petit saint Jean, la main posée sur la tête d'un agneau qui tient, entre ses pattes, une croix. A gauche, sainte Élisabeth, en robe bleue, manteau jaune, une écharpe à rayures sur sa tête et autour de son cou, s'interrompt dans la lecture d'un livre qu'elle tient à la main. A gauche, la Vierge, en robe rouge, manteau bleu, fichu blanc, sa chevelure blonde tombant en boucles sur ses épaules, est en train de coudre; à ses pieds, son panier à ouvrage sur lequel est posé un oiseau. Les deux mères sont assises devant un bouquet de citronniers, au milieu duquel s'aperçoivent plusieurs animaux. Au fond, à droite, sur un monticule, un berger et son troupeau; à droite, sur un pic, un château fort. Montagnes à l'horizon.

H., 1,65; L., 1,61. T. — Fig. gr. nat. — Gal. Torlonia. — Autrefois catalogué comme étant de Palma Vecchio. Attribué par M. G. Frizzoni et par M. Venturi à Giovanni Cariani, par comparaison avec le tableau de la Brera où, en effet, les deux petits anges musiciens au pied du trône de la Vierge ont quelques ressemblances avec les deux enfants ci-dessus décrits et avec celui du musée Poldi-Pozzoli, autrefois attribué à Moretto de Brescia.

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

ÉCOLE VÉNITIENNE.

618. — *Sainte Famille.*

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

ÉCOLE VÉNITIENNE.

623. — *Le Christ et la femme adultère.*

*623. *Le Christ et la femme adultère* (VII).

Au milieu, le Christ, en robe rouge et manteau bleu à doublure marron, vu de face, la main droite levée, tourne son visage à droite vers la femme adultère, en robe noire à corsage décolleté, manteau rose, les mains liées par un cordon noir, qui baisse les yeux. Autour de ce groupe central, plusieurs pharisiens, quatre à gauche, cinq à droite. Au fond, un motif architectural en forme circulaire, soutenu par des colonnes.

H., 0,92; L. 1,44. B. — Fig. à mi-corps, pet. nat. — Coll. Corsini. — Autrefois catalogué à tort sous le nom du Titien, ce tableau est attribué à Rocco Marconi, par MORELLI (301) et CR. et CAV. (*Tiz.* II, 441).

726. *La Vierge et l'Enfant* (VIII).

La Vierge, debout, en manteau bleu à doublure violette, voile jaune, adore l'Enfant Jésus, couché, devant elle, sur un coussin, dans les plis de son manteau. A droite, est tendue une draperie verte. Fond de paysage; dans les airs, vole un oiseau. Signé, à gauche sur la rampe : JOANNES BELLINVS.

H., 0,63; L., 0,50. B. — Fig. à mi-corps, pet. nat. — Gal. Torlonia. — La signature est certainement fausse; car ce tableau n'est pas de la main de Bellini. A rapprocher des tableaux de la galerie Doria, nos 159 et 163, autrefois catalogués sous le nom de Bellini, et attribués aujourd'hui avec raison à Niccolo Rondinello qui est vraisemblablement l'auteur de cette peinture. « C'est bien sa Vierge avec sa tête ronde, ses lignes aplaties, sa draperie d'un jaune clair avec une broderie polychrome sur la tête » (A. VENTURI, *Gal. Naz.*, 1897).

GALERIE DU CAPITOLE

La galerie municipale de peintures est installée dans le palais des Conservateurs (Palazzo de' Conservatori), situé au Capitole.

« Sur la place, où le nourrisson de la Louve offrit un asile à ces fiers brigands qui formèrent le premier noyau de la population romaine, Michel-Ange, sous le pontificat de Paul III, dessina une petite place carrée à laquelle on monte par un large escalier à rampes, noblement décorée, en bas, de deux lions en basalte, en haut, des statues colossales de Castor et de Pollux tenant des chevaux. Au centre de la place, fut apportée la statue équestre de Marc-Aurèle, bronze admirable de simplicité et de grandeur. » (Ch. Blanc, *Rome*, 154.)

En face de l'escalier, s'élève le palais du Sénat; à gauche, le palais du Capitole qui contient le musée de sculpture; à droite, le palais des Conservateurs, érigé en 1450, sous Nicolas V et reconstruit de 1564 à 1568 sur les plans de Michel-Ange. Il sert actuellement d'hôtel de ville et c'est là où se réunit le Conseil municipal de Rome. Les salles du premier étage sont décorées de fresques qui méritent d'être signalées.

Salle I dite des Horaces et des Curiaces.

La décoration est de :

Cesari (Giuseppe) **d'Arpino**, dit le Chevalier d'Arpin. — Éc. romaine. 1568; † 1640.

Au-dessus de la statue du pape Innocent X :

Romulus et Rémus.

Au milieu, des paysans s'approchent de la Louve qui nourrit les deux enfants; à gauche, des bergers et leurs troupeaux; à droite, des femmes devant des chaumières.

Sur la bordure d'un faux cadre : *Deux figures nues* relevant une draperie rouge et *Deux amours* tenant un écusson avec les lettres : S.P.Q.R.

Entre les fenêtres :

Romulus et Rémus traçant les limites de l'enceinte de la ville.

Au milieu, les deux frères, nus, ceints d'une draperie blanche, sont

occupés à creuser un fossé; à gauche, un laboureur conduisant une charrue ; à droite, le roi Numitor et quatre vieillards; au ciel, volent les vautours qui apparurent aux deux frères.

Numa sacrifiant aux Dieux.

Dans le temple, sur les marches de l'escalier qui mène à l'autel, sont agenouillées les Vestales; à gauche, le Roi et les prêtres, amenant un bœuf, suivis de vieillards et de soldats sonnant de la trompe.

Au-dessus de la statue du pape Urbain VIII :

L'enlèvement des Sabines.

Sur la muraille, vis-à-vis les fenêtres:

Le combat des Horaces et des Curiaces.

Dans un champ clos où gisent déjà quatre cadavres, les deux derniers combattants luttent ensemble et Horace plonge son épée dans la gorge de son adversaire ; au fond, sont réunies les deux armées; à gauche, un cavalier et une femme en pleurs; à droite, un cavalier, un vieillard plongé dans la méditation et un enfant portant un bouclier.

Victoire de Servius Tullius sur les Véiens.

Les deux armées sont aux prises ; au ciel, volent deux cigognes, dont l'une emporte, dans son bec, un serpent.

Ces compositions, aux figures plus grandes que nature, sont surmontées d'une frise avec guirlandes de fleurs et trophées; au-dessous des motifs principaux, dans cinq médaillons, des *Épisodes de l'histoire romaine*, en camaïeu.

« Ce travail de Cesare est mis par quelques-uns au dessus de ses autres productions » (Lanzi, II, 151).

Salle II dite des Capitaines (de' Capitani).

La décoration est de :

Laureti (Tommaso). — Éc. romaine. Vers 1520; † vers 1600.

Au-dessus du buste de Victor-Emmanuel:

Le consul Brutus condamnant ses fils.

Au milieu, sur une estrade, les deux consuls entourés des licteurs: Brutus, la main droite en avant, ordonne au bourreau de trancher la tête de son second fils agenouillé près du cadavre de son frère déjà

décapité; à droite, la femme du consul, en pleurs; sur les côtés, la foule des assistants.

Entre les fenêtres :

Héroïsme d'Horatius Coclès.

Au milieu du pont en bois, le jeune Romain lutte contre l'armée de Porsenna; à gauche, des ouvriers coupant les poutres du pont; dans le Tibre, de nombreux cadavres.

Au-dessus de la statue de Marc-Antoine Colonna :

Héroïsme de Mucius Scevola.

A gauche, Porsenna s'élance vers Mucius qui tient sa main au-dessus d'un brasier ardent; en avant, des enfants portant des urnes, des esclaves chargés de sacs et des soldats enlevant des cadavres; au milieu, des pièces d'or et d'argent, sur une table.

Sur la muraille vis-à-vis les fenêtres :

Victoire du dictateur Aulus Posthumius sur Tarquin le Superbe, près du lac Régille.

« Laureti dont les travaux au Vatican n'avaient pas été jugés dignes du lieu qu'ils étaient destinés à embellir avait eu l'occasion de se redonner du crédit dans les sujets de Brutus et d'Horatius qu'il exécuta au Capitole avec beaucoup plus de succès » (Lanzi, II, 147). « Dans ces fresques, Laureti, l'unique élève de Sebastiano del Piombo, semble avoir eu plutôt pour modèles Jules Romain et Sodoma » (Burck., 741).

Salle III dite de Marius.

Laureti (Tommaso).

Triomphe de Marius, après la défaite des Cimbres.

Sur une frise, se déroule le cortège : en avant, marchent des sonneurs de trompe, des prêtres, des sacrificateurs; le général victorieux, sur son char, précédé de la troupe des prisonniers et d'un chariot sur lequel sont amoncelées des armures, est suivi de soldats et d'esclaves portant le butin.

Piazza (Cosimo) **da Castelfranco, dit Il Capuccino.** — Éc. vénitienne. 1557; † 1621.

Le Christ mort adoré par saint François d'Assise.

« Tableau remarquable par le bel effet de lumière » (Nibby-Porena, 96). Cité par Lanzi (III, 258).

Romanelli (Giovanni Francesco). — Éc. romaine. 1610; † 1662.

Sainte Françoise Romaine.

Debout, drapée dans un manteau blanc, la sainte tient un livre dans lequel lit un ange, agenouillé, à droite, en robe rouge et manteau jaune. Au fond, une balustrade et une colonne.

Salle IV dite des Fastes Consulaires.

Bonfigli (Benedetto). — Éc. ombrienne. Vers 1420; † vers 1495.

Judith portant la tête d'Holopherne.

Au second plan, scènes de carnage dans un jardin fermé par une barrière; au fond, des montagnes.

Cortège triomphal d'un roi.

Le triomphateur s'avance, couronné de lauriers; sur un char, est posée la couronne du roi vaincu, dont la femme et l'enfant se présentent au premier plan; au fond, les prêtres et les animaux destinés aux sacrifices.

L'attribution de ces fresques à Bonfigli est très contestable. On n'y saisit aucune ressemblance avec les œuvres de Bonfigli conservées au Musée de Pérouse (fresques ou tableaux). M. Frizzoni les catalogue sous le nom de Peruzzi par comparaison avec les fresques de la Salle VII (voir ci-dessous) et avec un dessin du Musée du Louvre, représentant le *Triomphe d'un Empereur Romain* gravé par Marc Antoine Raimondi sous le titre de : *Triomphe de Titus*. Voir Milanesi, (*Vasari*, IV. 595, n. 3).

Salle V dite de l'Audience.

École des Zuccheri.

Les jeux olympiques.

Dans des médaillons.

Salle VI dite du Trône.

École des Carracci.

Scènes de la vie de Scipion l'Africain.

Les divers épisodes sont séparés par des reproductions, en camaïeu, de statues antiques : l'Apollon du Belvédère, le Laocoon, etc.

Salle VII dite des Guerres Puniques.

Peruzzi (Baldassare). — Éc. siennoise. 1481 ; † 1536.

En face les fenêtres :

Annibal franchissant les Alpes.

Au milieu, le général carthaginois sur un éléphant ; à droite, l'armée devant les remparts d'une ville ; à gauche, les blessés tombant épuisés.

Sur les parois latérales.

Quintus Lutatius Catulus traitant de la paix avec les Carthaginois.

Au milieu, sur un piédestal, est assis le général romain ; au second plan, ses officiers ; en avant, des musiciens, des enfants portant des fleurs et une femme assise, une corbeille sur ses genoux.

Rome victorieuse de la Sicile.

Au milieu, sur un char traîné par quatre chevaux, une jeune femme couronnée, personnifiant Rome, tient, à la main, une statue de la Victoire ; à ses pieds, enchaînée, la Sicile, sous les traits d'une vieille femme, des épis dans sa chevelure et à la main ; au fond, un combat naval.

Entre les fenêtres :

Combat naval. — Victoire de Quintus Lutatius Catulus sur les Carthaginois.

Ces fresques ont été mal restaurées en 1860. Voir Milanesi (*Vasari*, v. 595, n. 3) et un article de M. G. Frizzoni sur « quelques œuvres à restituer à leur auteur, le peintre siennois Baldassare Peruzzi » dans le Journal *Il Buonarroti* (Mars 1871).

Salle VIII dite des Conservateurs (anciennement la Chapelle).

Au plafond :

École d'Annibale Carracci.

Le Père Éternel.

Sur les murailles :

Romanelli (Giov. Francesco).

Sainte Cécile. — Saint Alexis. — Saint Eustache. — Sainte Louise Albertoni.

T. Marouflée. — Fig. gr. nat.

Michelangelo da Cavaraggio (Michel Angelo **Amerighi**, dit). — Éc. lombarde. 1569 ; † 1609.

Les quatre Évangélistes.

T. Marouflée. — Fig. gr. nat.

GALERIE DE PEINTURES.

Depuis 1903, la collection de tableaux est installée au troisième étage, dans six salles récemment ouvertes au public. Le numérotage des tableaux n'est pas encore terminé.

La *Galerie de Peintures au Palais du Capitole* fut fondée, en 1749, par le pape Benoît XIV, sous les auspices du cardinal Valentin Gonzague, amateur éclairé. Elle fut primitivement enrichie par les œuvres provenant de la collection du prince Pio et de la famille Sacchetti, auxquelles vinrent s'adjoindre, dans la suite, plusieurs tableaux acquis par les divers surintendants du Saint-Siège. Les anciens catalogues du *Mercurio Errante* (1776), de l'*Itinéraire instructif de Rome* (1792), de la *Promenade dans Rome*, par Platner (1828) et de la *Description du Capitole*, par Righetti (1855), seront utilement consultés. M. A. Venturi a publié, en 1889, dans l'*Archivio Storico* (pages 440 et sq), un article, sur cette galerie, article imprimé, à part, en 1890, par la Societa Laziale, à Rome, auquel nous conseillons à nos lecteurs de se reporter ; ils y trouveront d'intéressantes et ingénieuses discussions sur un grand nombre de tableaux, dont la critique moderne a changé, avec raison, les anciennes attributions.

Albani (Francesco). — L'Albane. — Éc. bolonaise. 1578 ; † 1660.

58. *Naissance de la Vierge.*

Au premier plan, trois femmes donnent leurs soins à l'enfant nouveau-né ; une quatrième se tient debout devant une cheminée monumentale ; à gauche, deux servantes, l'une portant une aiguière, une bassine et une serviette, l'autre ouvrant une armoire ; au fond, sainte Anne couchée et Joachim en prières. Au ciel, des chérubins et quatre anges.

H., 1,74 ; L., 3,31. Cintré par le haut. T. — Fig. gr. nat. — Provient de l'Oratoire de S. Maria del Piombo à Bologne. D'après Passeri, l'Albane exécuta ce tableau dans l'espoir de contre-balancer la réputation qu'avait acquise Guido Reni avec son *Noli me tangere* de l'église San Eustachio. « Il fit de son mieux dans cette Naissance de la Vierge, œuvre

très étudiée et exécutée avec grand soin; aussi, son travail fut-il jugé d'un dessin plus parfait, d'un coloris plus délicat et plus naturel que celui de son rival. »

Buonconsigli (Giovanni) dit **Il Marescalco**. — Éc. vénitienne. Travaillait de 1497 à 1530.

*147. *Portrait du peintre.*

De trois quarts, tourné vers la gauche; le visage, vu de face, est encadré par une chevelure tombant en deux larges boucles, qui couvrent les oreilles. Barbe et moustaches peu fournies. Pourpoint et toque noirs; manteau vert foncé. De la main droite, il tient un papier sur lequel on lit : ZUANE MARESCALCHO p.

H., 0,39; L., 0,30. B. — Fig. en buste pet. nat. — Attribué, naguère, à Giovanni Bellini.

Carracci (Annibale). — Annibal Carrache. — Éc. bolonaise. 1560; † 1609.

95 à 99. *Episodes de la légende de Psyché.*

*95. *L'Amour répand des fleurs sur Psyché endormie.*

H., 3,60; L., 2,04.

*96. *Il lui apporte le vase d'Immortalité.*

H., 3,60; L., 2,04.

98. *Il la conduit devant Jupiter.*

H., 2,04; L., 4,30.

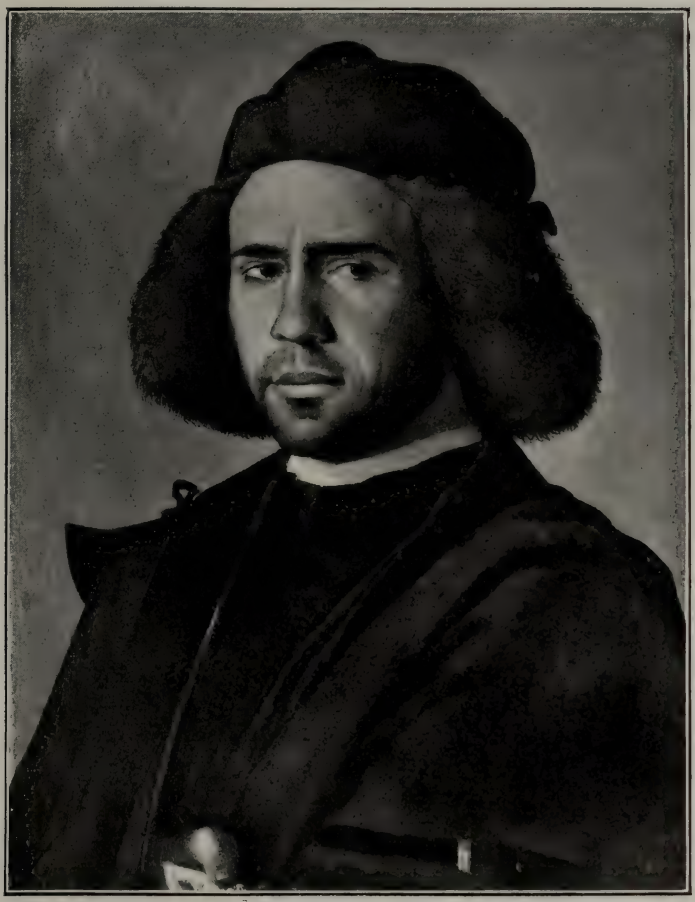
99. *Psyché cherche à retenir l'Amour qui s'envole.*

H., 5,90; L., 5 m. — Ces sujets sont compris dans des demi-lunettes encadrées par des satyres et des amours montés sur des animaux divers. Le motif central du n° 97 est effacé. Ces fresques, transportées sur toile, proviennent d'une villa appartenant à la famille Rospigliosi. « Ici se dénote l'étude approfondie qu'Annibal fit des peintures de la Farnesine. » (*Cat.*, 40.) On peut remarquer, en effet, dans les compositions d'Annibal plus d'un souvenir des compositions célèbres de Raphaël sur les mêmes sujets, dans ledit palais, et même quelques imitations flagrantes, par exemple, celle de la tête de Jupiter.

Carracci (Lodovico). — Louis Carrache. — Éc. bolonaise. 1555; † 1619.

184. *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

« Une des œuvres les plus charmantes du peintre; où il se montre inspiré par la grâce et le coloris du Corrège. C'est une petite scène pleine de tendresse et d'expression, l'Enfant entourant de ses petits bras les épaules de sa mère, qui l'approche de son visage avec un tendre embrassement. Le ciel est bleu, avec un éclairage brillant au fond; le paysage est verdoyant et frais. » (*Cat.* 66.) — Attribué autrefois à Annibal Carrache.



Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

BUONCONSIGLI (GIOVANNI) dit IL MARESCALCO.

147. — *Portrait du Peintre.*

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

CARRACCI (ANNIBALE). — LE CARRACHE.

95. — *L'Amour répand des fleurs sur Psyché endormie.*

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

COLA DALLA MATRICE (NICCOLA FILOTESIO dit).

29. — *Mort de la Vierge.*

Cola dalla Matrice (Niccola **Filotesio** ou **Filotteschi**, dit). — Éc. napolitaine. 1489; † 1559.

* 29. *La Mort de la Vierge.*

Sur une terrasse dallée, au milieu, la Vierge, morte, enveloppée dans un manteau bleu parsemé d'étoiles, est étendue sur un brancard recouvert d'une draperie violette. Sa tête, tournée vers la gauche, est posée sur un coussin blanc; ses mains sont croisées; autour d'elle, sont réunis les Apôtres et des Saints, dont les visages expriment l'affliction; au premier plan, agenouillé, saint Thomas d'Aquin, un lis à la main; à gauche, sainte Catherine de Sienne, un dominicain et un apôtre, la main sur l'épaule de saint Jean, qui s'essuie le visage; au milieu, saint Pierre, en manteau rouge, lisant, la Madeleine, en robe jaune et manteau bleu, les mains jointes, se penchant vers la Vierge, et, au second plan, cinq apôtres; à droite, deux apôtres, l'un le bras droit levé, vu de dos, l'autre regardant au ciel la Vierge, dans une gloire, entourée d'anges, dont les uns retiennent les plis de son manteau, et les autres jouent de divers instruments. Fond de paysage, avec un lac encadré par des montagnes bleuâtres.

H., 1,37; L., 1,37. B. — Fig. pet. nat. — Provient de la sacristie de l'église d'Ascoli, appartenant aux Dominicains, auxquels Léon XII l'acheta 350 ducats en 1824. « Chef d'œuvre de l'artiste. » (Bindi, *Monuments artistiques des Abruzzes.*) « Les visages sont vulgaires, et les draperies anguleuses » (Cr. et Cav. *N. It*, II, 106, n.). « L'intérêt de cette composition réside dans ce fait que, si l'artiste s'imprègne des œuvres de son temps, ni le dessin, ni la technique n'indiquent un sentiment poëtique. A cette époque, l'expression de douleur dans la représentation de la mort de Marie était un motif conventionnel établi iconographiquement; et Cola dalla Matrice nous apparaît comme un artiste sans grande culture, incapable d'ajouter quelque chose de son propre mouvement aux formules consacrées de l'art; au contraire, il les rabaissa à son tempérament il peignit avec l'ingénuité des quattrocentistes; mais, chez lui, l'ingénuité tombe dans le grotesque » (Venturi, *Cat.* 35).

Dosso-Dossi (Giovanni **Luteri** dit). — Éc. ferraraise. Vers 1480; † 1546.

* 80. *La Sainte Famille.*

La Vierge, en robe rouge, un manteau vert à bordure d'or sur les ambes, est assise, de trois quarts tournée vers la gauche, sur les marches d'un gradin recouvert d'une draperie verte. Elle incline son visage auréolé vers l'Enfant Jésus qui se suspend à son cou et auquel elle indique du doigt un passage dans un livre saint qu'elle appuie, de la main droite, sur une table. A droite, saint Joseph, debout, en robe grise et manteau orange, soutient l'Enfant. Au fond, par une ouverture, on aperçoit le paysage et la mer.

H., 2,36; L., 1,67. T. — Fig. gr. nat. — Catalogué autrefois sous le nom de Giorgione. La nouvelle attribution a été donnée par MM. Morelli et A. Venturi, qui consi-

dèrent ce tableau, d'un coloris si brillant, comme de la première manière du maître ferrarais. A rapprocher du *saint Jean à Patmos* de la Coll. Chigi à Rome. (Voir *Arch. Stor.*, 1889, 443.)

Dyck (Anton van). — Éc. flamande. 1599; † 1641.

*128. *Portraits des deux poëtes Thomas Killegrew et Thomas Carew.*

Carew est assis, au premier plan, les jambes croisées, la main gauche tombant le long du corps, la main droite derrière le dos, en vêtement noir et col de dentelle. Killegrew, debout, au second plan, en pourpoint clair, un manteau jeté sur l'épaule, tourne son visage vers la gauche, et semble causer avec un interlocuteur invisible; la main gauche est appuyée contre la muraille; la main droite est portée en avant.

H., 1,20; L., 1 m. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. — A Windsor, du même peintre, deux autres portraits des deux poëtes, mais dans des attitudes différentes. D'après M. Guiffrey (*Van Dyck*, 42), ces portraits seraient ceux de Lucas et Corneille de Wael.

Francia (Francesco **Raibolini** dit **Il**). — Éc. bolonaise. Vers 1450; † 1518.

*50. *La Présentation au Temple.*

Au premier plan, la Vierge, vue de profil, tend l'Enfant Jésus au grand prêtre qui ouvre les bras pour le recevoir; en arrière, sainte Anne, les mains jointes. Sur les côtés, à gauche, saint Jean-Baptiste indique, du doigt, le groupe divin à saint Joseph, drapé dans un manteau jaune; à ses pieds, un livre et une écritoire; au second plan, saint Benoit et un vieillard qui élève une croix; à droite, saint Jérôme, agenouillé; à ses pieds, un lion couché, les pattes posées sur un crucifix; au second plan, saint Sébastien, nu, le corps percé de flèches, saint Antoine de Padoue, un lis à la main, saint Roch, appuyé sur un bourdon, et coiffé d'un bonnet sur lequel est attaché une coquille de pèlerin; et, contre le cadre, un personnage dont on ne voit que la tête, peut-être le donateur. Au fond, les trois nefs du temple, séparées par des colonnes, et éclairées par trois lampes. Aux pieds du grand prêtre, jappe un chien.

H., 2,53; L., 2,41. B. — Fig. gr. nat. — Ce tableau, attribué autrefois et encore récemment, par M. Williamson, à Bartolomeo di San Marco, et qui a subi, au XVIIe siècle, de malencontreuses restaurations, est considéré, par Morelli (195), comme une œuvre originale de Francesco Francia, terminée par quelque peintre bolonais du XVIIe siècle, qui ajouta des personnages et exécuta le fond. « La facture de Francia se retrouve dans la tête de sainte Anne, dans celle de saint Benoît, dans la pose de saint Jean, dans le corps nu de saint Sébastien, dans l'arrangement des draperies, dans les longs doigts et dans les teintes rougeâtres » (*Cat.*, 30). C'est peut-être là le dernier ouvrage de Francia, contemporain du tableau d'autel de l'église Saint-Étienne, à Bologne. « Rien de plus noble, de plus simple, de plus reposé, de plus sain que cette peinture (que le critique

attribue à Fra Bartolomeo); on n'en est que plus frappé, quand on vient de voir les combinaisons et les nouveautés du Guerchin. Il y a deux époques en Italie, celle de l'Arioste et de la Renaissance, celle du Tasse et de la Restauration catholique » (TAINE, 251).

Garofalo (Benvenuto **Tisi** dit **Il**). — Éc. ferraraise. Vers 1481 ; † 1559.

44. *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

La Vierge, légèrement tournée vers la droite, la tête inclinée sur l'épaule gauche, soutient l'Enfant-Jésus, nu, debout sur un parapet. Au fond, à droite, une draperie verte tendue ; à gauche, par une ouverture, on aperçoit un paysage éclairé par le soleil couchant.

H., 0,47 ; L., 0,37. — Fig. à mi-corps pet. nat. — Cette peinture fut autrefois attribuée à Gaudenzio Ferrari, par suite d'une erreur que relate MORELLI (180) : Minardi, le directeur de la Galerie, ayant pris pour Ferrari le nom de la ville de Ferrare, inscrit derrière le panneau. « Ce tableau date de la première époque du Garofalo ; l'influence de son maître Boccaccino s'y fait encore sentir, dans les yeux ronds de la Vierge, dans le front énorme de l'Enfant ; le paysage, avec ses monts coniques, d'une sincérité primitive, est bien le paysage cher au Garofalo » (*Cat.*, 22).

53. *Sainte Famille.*

A gauche, devant la porte d'un édifice à colonnes, dont le tympan est orné d'un bas-relief, la Vierge est assise de face, près d'une crèche ; elle tient, sur son genou gauche, l'Enfant Jésus qui se tourne, à droite, vers le petit saint Jean. Celui-ci s'avance, un agneau dans les bras. Au milieu, sainte Anne, contre un parapet, en robe grise, manteau vert, le visage encadré par un turban blanc. A droite, assis sur les marches d'un escalier creusé dans le roc, Joachim, en robe grise et manteau brun, se tournant à gauche vers saint Joseph, debout, au second plan, qui lui indique du doigt un passage dans un livre saint. Fond de paysage, avec une église sur une éminence qui domine un lac sur le bord duquel est réunie la foule, près de vaisseaux à l'ancre.

H., 0,61 ; L., 0,79. — Fig. pet. nat. — Provient de la Coll. Pio ; à rapprocher de la *Sainte Famille* à la National Gallery, et sans doute peint à la même époque. « C'est bien le coloris spécial au peintre ; dans le paysage, se retrouvent les détails qui lui sont habituels : les maisons, les remparts, le château fort au fond, les montagnes de forme conique et de teinte azurée ; des nuages rougeâtres courent dans le ciel à l'horizon » (*Cat.*, 31). Au revers, une *Présentation au Temple*, préparation d'un tableau où l'on voit les contours des figures dessinées, les têtes à peine frottées de rose ; et déjà quelques draperies sont colorées d'un jaune doré et d'un vert cuivré, couleurs qui prévalaient dans tous les tableaux du maître, et qui, dans cette esquisse, indiquent les notes les plus fortes de la palette, celles à quoi les autres doivent rester subordonnées dans l'harmonie finale. » (A. VENTURI, *Gaz. des B.-Arts*, 1902, II, 168.)

Grandi (Ercole). — Éc. ferraraise. Vers 1470; † 1531 (?).

*142. *Portrait de jeune femme.*

De profil, tournée vers la gauche, le visage posé de trois quarts, la jeune femme regarde en face. Sur sa chevelure rousse, est posée une sorte de résille noire. Elle est vêtue d'une robe grenat légèrement décolletée, avec des crevés blancs aux manches, et d'un manteau vert, et porte un collier de grenats. De la main droite, elle tient un livre fermé. Au fond, à droite, est tendue une draperie verdâtre; à gauche, par une ouverture, on aperçoit le paysage.

H., 0,43; L., 0,35. B. — Fig. en buste pet. nat.— Ce beau portrait d'une mélancolie pénétrante, catalogué autrefois sans raison sous le nom de Giovanni Bellini, fut attribué par Morelli (263), à Amico Aspertini et par Cr. et Cav. (*N. It.*, I, 190. n. 6) à Lorenzo Costa. Récemment M. Venturi (*Cat.*, 52) considérant la minutie des détails, la main avec les doigts rehaussés de rouge, le visage en pleine lumière et le paysage d'une tonalité bleuâtre, comme chez les élèves de Costa et de Francia, a donné ce portrait à Ercole Grandi. On présume, d'autre part, que la jeune femme représentée serait la maîtresse de Antonio Tibaldeo.

Guercino (Giovanni Francesco **Barbieri**, dit **Il**). — Le Guerchin. — Éc. bolonaise. 1591; † 1666.

*221. *Les funérailles de sainte Pétronille.*

Au premier plan, deux fossoyeurs, les jambes nues, l'un, à gauche, agenouillé, vêtu d'une houppelande bleue, l'autre, au milieu, debout, en chemisette et haut-de-chausse brun, descendent dans la tombe la jeune fille, dont un troisième personnage, invisible, soutient la tête à la chevelure brune entremêlée de fleurs. Au second plan, à droite, sur les marches d'un escalier, Flaccus, que Pétronille refusa d'épouser, vêtu d'un pourpoint gris à manches grenat, manteau marron, coiffé d'une toque rouge surmontée d'une plume, se retourne vers deux vieillards, l'un nu-tête, l'autre coiffé d'un turban. Au fond, un édifice à pilastres ioniques, et une colonne tronquée. A gauche, un homme et une femme en pleurs, un petit enfant appuyé contre une civière et un jeune homme, portant un cierge allumé, se penchant vers le sépulcre béant. Au ciel, la sainte, en riches atours, est agenouillée devant le Christ, dans une gloire; un ange s'apprête à la couronner.

H., 7,20; L., 4,21. T. — Cintré par le haut. — Fig. plus gr. que nature. — Commandé par le pape Grégoire XV pour un des autels de Saint-Pierre pendant un séjour du peintre à Rome. Remplacé par une mosaïque, sous Clément XI, et transporté au Quirinal. A Paris, de 1897 à 1815. « Chef-d'œuvre de la seconde manière du peintre; le caractère naturaliste des visages se ressent de l'influence du Caravage » (*Cat.*, 75). « L'artiste, selon l'usage des écoles qui ne sont pas primitives, a rassemblé dans cette peinture composite trois ou quatre sortes d'effet : il parle aux yeux, par les puissantes oppositions d'ombre et de lumière, par les riches draperies de la sainte et de son fiancé; il copie le réel, de façon à faire illusion; le petit garçon qui tient le cierge est

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

GRANDI (ERCOLE).

142. — *Portrait de jeune femme.*

Cliché Anderson. Photogravure Vigneroi, Demoulin et Cie.

GUERCINO (GIOV. FRANCESCO BARBIERI dit IL).

LE GUERCHIN.

221. — *Les Funérailles de Sainte Pétronille.*

d'une vérité saisissante; les deux portefaix qui soulèvent le corps ont la vulgarité et l'énergie masculine de leur métier. Il est dramatique : l'attitude humble de la sainte dans le ciel est charmante et fait contraste, par sa tête couronnée de roses, avec la lourdeur tragique du cadavre enveloppé dans son suaire blafard.... La peinture ainsi comprise sort de ses limites naturelles et se rapproche de la littérature » (Taine, 250). « Pour nous faire comprendre qu'une âme s'envole aux cieux, le Guerchin ne s'embarrasse point dans les subtilités poétiques. Il nous montre deux fois la même figure, ici morte, là vivante. En bas, c'est le corps; en haut, c'est l'âme; mais l'âme, aussi bien que le corps, a des formes humaines, s'enveloppe de draperies terrestres, est visible à l'œil, sensible au toucher, de façon que le peintre jaloux de faire passer la peinture avant la poésie, laisse triompher sa palette plutôt que sa pensée. De loin, tout le tableau n'est qu'une masse brune semée confusément de taches blanches; de près, chaque figure se prononce, chaque objet se modèle et s'accentue, chaque détail se caractérise, et une exécution chaleureuse, magique, enchante à ce point les regards, que le spectateur n'a pas le loisir de se demander si une telle lumière est possible, si une scène en plein air peut offrir des ombres aussi tranchées et des clartés semblables à celles d'une lampe dans un tombeau. » (Ch. Blanc. *Hist. des Peintres*).

*34. *La Sibylle persique.*

H., 1,16; L., 0,94. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. — « Faible composition qui rappelle la facture des frères Gennari, élèves du Guerchin » (A. Venturi. *Cat.*, 32). « Sans s'inquiéter de la convenance historique ou mythologique, ni de ce que l'on entend par *Costume*, l'artiste s'est donné le plaisir de peindre une jolie femme et de l'ajuster richement et avec élégance, de manière à rehausser d'autant la beauté de ses traits. Sa sibylle est si charmante qu'on pardonne aisément à l'artiste d'avoir peint la figure d'une courtisane inspirée par l'amour, plutôt que la mine assombrie d'une pythonisse inspirée par la fureur » (Ch. Blanc. *Hist. des Peintres*).

241. *Cléopâtre aux genoux d'Octave.*

H., 2,48; L., 2,88. T. — De la dernière époque du peintre, alors que pour imiter le Guide, il perd sa vigueur d'autrefois. — Commandé par le cardinal Giulio Sacchetti.

Lotto (Lorenzo). — Éc. vénitienne. 1480 (?); † vers 1556.

*176. *Portrait d'un chasseur.*

De trois quarts, tourné vers la droite; vêtement et toque noirs; à sa ceinture, un couteau de chasse dans son fourreau; il tient, à la main, un mousquet; son coude est appuyé sur une table recouverte d'un tapis gris, sur laquelle sont posées des balles. Fond gris.

H., 0,93; L., 0,71. T. — Fig. à mi-corps, gr, nat. Tableau très abîmé. — Catalogué autrefois, à tort, comme le portrait d'un moine par Giorgione. « La manière toute spéciale de Lotto de poser ses personnages se retrouve ici tout entière; le dessin des mains est caractéristique et la riche ciselure du fusil est exécutée avec amour » Morelli, 300, Frizzoni, (*Arch. Sto.*, 1895, 15). « C'est une œuvre des dernières années du peintre, alors qu'il n'a plus la maîtrise de ses premières années. Au contact du Giorgione, son coloris a perdu sa vigueur, et sa fantaisie s'est apaisée » (*Arch. Sto.*, 1899, 440). M. Pietro Gianuzzi, dans son Catal. des œuvres de Lotto, a noté un chasseur, daté novembre 1551, qui ressemble beaucoup au portrait ci-dessus décrit; de l'année 1533, d'après M. Berenson, (*Lotto*, 248).

Mazzolino (Lodovico **Mazoli** dit **Bigo Mazoli** ou **Il**). — Éc. ferraraise. Vers 1481 ; † 1528.

183. *La Nativité.*

A gauche, la Vierge agenouillée et saint Joseph debout adorant l'Enfant Jésus ; à droite, un berger en prières. Au second plan, à gauche, l'étable ; au fond, à droite, les Rois Mages et leur suite descendant une montagne escarpée.

H., 0,38 ; L., 0.32. B. — Fig. pet. nat.

230. *Le Christ devant les docteurs.*

H., 0,46 ; L., 0,30. B. — Réplique, de plus petites dimensions, du tableau de Berlin.

Michelangelo da Caravaggio (Michelangelo **Amerighi**, dit). — Michel-Ange de Caravage. — Éc. lombarde. 1569 ; † 1609.

227. *La diseuse de bonne aventure.*

A gauche, une bohémienne, en chemisette blanche, un manteau vert sur son épaule droite, coiffée d'un turban blanc, lit dans la main d'un jeune homme. Celui-ci, vêtu d'un pourpoint noir bordé d'un galon doré, et d'un manteau vert, est coiffé d'une toque noire à plume ; sa main gauche est posée sur la garde de son épée.

H., 1,14 ; L., 1,49. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. « — Un jour, dit Bellori, que je parlais au Caravage des plus fameuses statues de Phidias et de Glycon, afin qu'il les étudiât pour son propre usage, sa seule réponse fut de me montrer du doigt un groupe d'hommes, voulant dire que la Nature remplaçait les meilleurs maîtres ; et, pour prouver son dire, il appela une bohémienne qui passait justement à ce moment et l'invita à venir à son atelier désirant la représenter, disant la bonne aventure, suivant l'usage de ces femmes. Il peignit un jeune homme, avec sa main gantée sur la garde de son épée tendant son autre main à la femme qui l'examine ; et dans ces deux demi-figures, Michel Ange représenta admirablement la vérité pour confirmer son opinion ». De la première manière du peintre et de son faire le plus agréable.

Palma (Jacopo) dit **Palma Vecchio**. — Palma le Vieux. — Éc. vénitienne. — 1480 ; † 1528.

* 203. *Le Christ et la femme adultère.*

A gauche, un pharisien, au crâne dénudé, à la barbe taillée en pointe, vêtu d'une houppelande jaune, une écharpe verte autour du cou, de profil, tourné vers la droite, tient, par la main, la femme adultère ; celle-ci, de trois quarts, tournée à gauche, en robe verte décolletée, sa chevelure blonde tombant en boucles sur ses épaules, baisse les yeux. Au second plan, au milieu, le Christ, en robe rouge, vu de

face, porte la main droite en avant ; de chaque côté, dans l'ombre, un assistant dont on ne voit que la tête.

H., 0,73 ; L., 0,77. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. — Peinture très retouchée. Peut-être ce tableau est-il celui que décrit l'Anonimo de Morelli comme figurant en 1512 dans la Coll. de Francesco Zio, à Venise, sous le titre du *Christ absolvant la femme adultère par Jacomo Palma*. « Bien que cette assertion ne soit pas certaine, l'expression sévère et songeuse du Christ n'étant pas celle d'un homme qui absout, cette peinture est certainement de Palma. La femme, avec sa chevelure blonde qui tombe sur ces épaules, ses yeux baissés, est un des premiers types de ces vénitiennes aux formes plantureuses qu'on retrouve dans la *sainte Barbe* de l'Église S. Maria Formosa. (Voir *Venise* par les mêmes auteurs, 141) et dans la *Belle* du Titien, autrefois dans la Coll. Sciarra, maintenant dans la Coll. du baron Alphonse de Rothschild, à Paris ». (A. Venturi. *Arch.*, *Sto.*, 1889, 449) « Une des premières œuvres de Palma, attribuée jadis au Titien » (Burck., 729).

Pietro da Cortona (Pietro **Berrettini**, dit). — Éc. florentine. 1596 ; † 1669.

72. *Le triomphe de Bacchus.*

Monté sur un char doré que traîne un tigre, le jeune dieu, ceint d'une draperie rouge, une grappe de raisin à la main, s'avance vers la droite ; autour de lui, des bacchantes dansant et des musiciens. A gauche, des femmes et des jeunes gens juchés sur un éléphant ; au milieu, Silène, sur un âne, que soutiennent des faunes ; à ses côtés, une bacchante et un faune qui exprime dans une coupe le jus d'une grappe. A droite, devant un hermès, un groupe d'assistants. Au fond, un temple corinthien. Le ciel est nuageux et la pluie tombe à l'horizon.

H., 1,42 ; L., 2,04. T. — Fig. pet. nat. — Tableau exécuté, d'après Bellori, pour Marcello Sacchetti qui avait chaudement recommandé l'artiste au pape Urbain VIII et au cardinal Barberini. « Une des premières œuvres de Pietro, remarquable par le paysage, mais les ombres des visages sont lourdes et épaisses » (*Cat.*, 18).

Poussin (Nicolas). — Éc. française. 1594 ; † 1665.

63. *Le triomphe de Flore.*

H., 1.42 ; L., 2,04. T. — Copie du tableau du Louvre n° 732 (voir *le Louvre*, par les mêmes auteurs, 110) exécutée à Rome vers 1630 pour le cardinal Luigi Omodei.

Reni (Guido), dit Le Guide. — Éc. bolonaise. 1575 ; † 1642.

17. *L'âme bienheureuse.*

Représentée sous la forme d'un adolescent, nu, une draperie rose passée sur le bras droit, qui, debout sur un globe terrestre, lève les bras au ciel d'où descend une nuée lumineuse.

H., 2,50 ; L., 1,52. T. — Fig. gr. nat. — Esquisse transportée à Paris de 1797 à 1815.

Rubens (Petrus-Paulus). — Éc. flamande. 1577 ; † 1640.

*84. *Romulus et Rémus.*

Au milieu, les deux enfants sont assis à terre, l'un tétant la louve, l'autre cherchant à saisir des cerises que lui apporte une pie; à gauche, dans les roseaux, est assis, sur une urne, d'où s'échappe l'eau du fleuve qui coule au premier plan, un vieillard représentant le Tibre, les jambes cachées par une draperie verdâtre, une rame à la main; derrière lui, une jeune femme; à droite, un berger contemplant les enfants, au pied d'un arbre sur la branche duquel sont posées deux pies qui se becquètent.

H., 2,10; L., 2,12. T. — Fig. gr. nat. — Provient de la Coll. Pio di Savoja où, en 1742, il était estimé 600 scudi. Peint par Rubens pendant son séjour en Italie. « Quoique la peinture soit sèche et bien inférieure aux productions postérieures du maître, on reconnaît déjà sa manière dans la forme des enfants et du vieillard » (Max Rooses, *Rubens*, n° 801). Il existe plusieurs répliques de ce tableau : l'une, figurait sous le n° 139 de l'inventaire fait dans la maison de Rubens, après sa mort; une autre, dans un catalogue de la Collection de la famille Lunden; Reynolds vit en 1781, chez M. Danoot, à Bruxelles, une esquisse représentant le même sujet; on en remarque une autre au palais de Sans-Souci. Une réplique parut, enfin, dans les Ventes Siebrecht, Anvers 1754; Pasquier, Rouen 1755; Stiers d'Aertselaer, Anvers 1817 et 1822.

181. *Vision de saint François.*

Sur un rocher, saint François, en robe de bure est agenouillé, les mains et le flanc stigmatisés. A gauche, dans une nuée, lui apparaît le Christ; en contre-bas, un moine contemple avec effroi le miracle. Fond de paysage avec rochers et arbres.

H., 1,95; L., 1,57. T. — Fig. gr. nat. — Ce tableau, considéré par Burck. et Bode comme un original, peint entre 1612 et 1614, est indiqué par Max Rooses, sous le n° 416, comme une copie du tableau du musée de Gand. Une autre copie ou réplique au Musée de Dunkerque. « La tête du saint, d'une belle expression, rappelle la manière de Rubens; quant au Christ, cette triste figure, à elle seule, si elle n'a pas été ajoutée postérieurement, serait une preuve que le tableau n'est pas de Rubens » (*Arch.*, *Stor.*, 1891, 158).

Scarsellino (Ippolito **Scarsella** dit **Il**). — Éc. ferraraise. 1551; † 1620.

21. *La descente du Saint-Esprit.*

H., 1,40; L., 0,71. — Attribué autrefois, à tort, à Paolo Veronese. « Ce tableau peut-être un de ces ouvrages où Scarsellino se montre élève du Bassan. La couleur est noirâtre; mais, ça et là, apparaît, dans les vêtements, le rouge propre à Scarsellino ». (*Cat.*, 39).

23. *L'adoration des Rois Mages.*

A gauche, sous un portique, saint Joseph et la Vierge présentant l'Enfant aux trois rois : l'un d'eux est agenouillé et un page porte le

pan de son manteau; le second roi est debout; le roi nègre se tient au milieu; au second plan, un page, un cheval et un cavalier; près du groupe divin, deux assistants se penchant en avant. Au ciel, trois anges musiciens. Fond de paysage.

Fig. pet. nat. — Peint à l'époque où l'artiste subissait l'influence des maîtres vénitiens, de Paul Veronèse principalement.

Spagna (Giovanni **di Pietro**, dit **Lo**). — Éc. ombrienne. (?); † vers 1529.

Apollon et les neuf Muses.

*1. *Apollon*, assis dans la campagne, jouant du violon; au second plan, Pégase; au fond, Persée vainqueur du dragon.
H., 1,67; L., 2,82.

*2. *Erato*, un tambourin à la main, dansant.
H., 2,94; L., 1,80.

*3. *Uranie*, mesurant une sphère avec un compas; au fond, une vue de Florence.
H., 2,94; L., 1,40.

*4. *Terpsichore*, jouant de la viole.
H., 2,94; L., 0,76.

*5. *Euterpe*, tenant à la main une flûte.
H., 2,94; L., 1,74.

*6. *Calliope*, lisant.
H., 2,94; L., 0,91.

*7. *Clio*, lisant, à ses pieds des colombes.
H., 2,94: L. 2,28.

*8. *Polymnie*, dans une attitude de méditation.
H., 2,94; L., 1,29

*9. *Melpomène*, soufflant dans une trompette.
H., 2,94; L., 2,52.

*10. *Thalie*, comptant sur ses doigts.
H., 2,94; L., 1,25.

Fig. gr. nat. — Ces peintures proviennent de la Villa Magliana; « une des œuvres les plus médiocres de l'artiste et vraisemblablement d'un élève. Les expressions sont toutes les mêmes, les visages sont ronds avec des joues rouges, et une chevelure blonde » (*Cat.*, 25). Ce jugement nous paraît sévère, et plusieurs de ces figures, malgré les traces d'improvisation, ont un grand charme de poésie douce et tendre dans les attitudes, les expressions, et la délicatesse des harmonies colorées.

Tinelli (Tiberio), — Éc. vénitienne. 1586 ; † 1638.

* 137. *Portrait de deux inconnus.*

L'un d'eux, d'âge mûr, chevelure, barbe et moustaches blanches, est assis, au premier plan, de trois quarts tourné vers la gauche, regardant en face. Vêtement noir, collerette et manchettes blanches. Sa main gauche sur la poitrine ; de la droite, il tient une lettre sur une table recouverte d'un tapis vert. Le second, plus jeune, est debout, au second plan, vu de face, le visage tourné vers la gauche. Vêtement et manteau noirs, col et manchettes en dentelles; il appuie sa main droite, qui tient une lettre, sur l'épaule de son compagnon.

H., 1,20; L., 1 m. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. Catalogué autrefois à tort, comme les portraits de Pontius et van Baelen, puis des graveurs Pierre de Jode, père et fils, par Van Dyck. Voir Guiffrey. *Van Dyck*, 56. Attribué à Tiberio Tinelli par comparaison avec les deux portraits du Palais Pitti, à Florence, nos 226 et 258.

Tintoretto (Domenico **Robusti**, dit **Il**). — Le Tintoret. — Éc. vénitienne. 1562 ; † 1637.

* 57. *La Madeleine.*

Dans une grotte, la pécheresse, nue, de trois quarts tournée vers la gauche, est en prières, ses mains jointes, ses coudes appuyés sur une table où sont posés un crucifix, une tête de mort et une bassine. Son visage est éclairé par un rayon lumineux qui perce par une fente de la caverne.

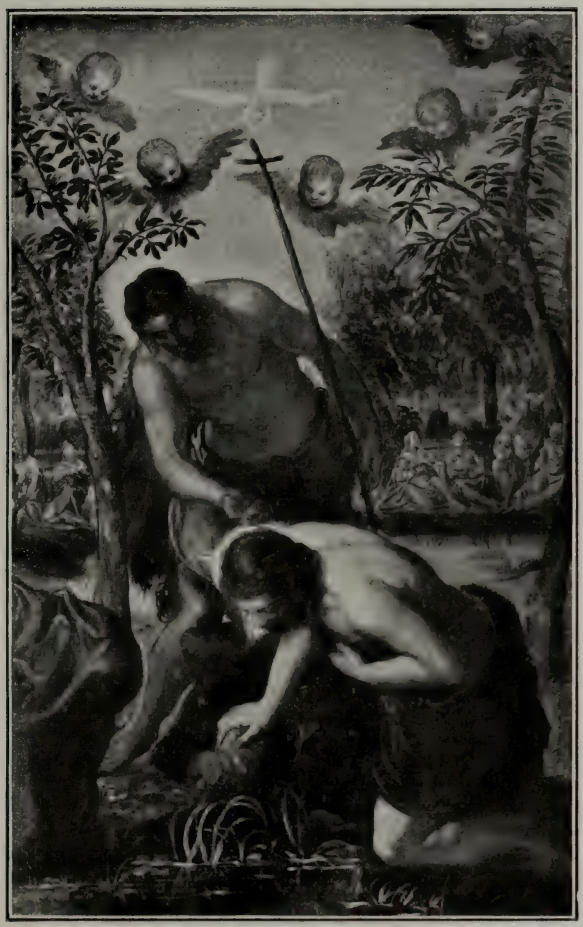
Signé, à gauche : OPVS DOMINICI TINTORETTI.

H., 1 m.; L. 0,92. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. Cette peinture, de la meilleure époque du maître, est peut-être celle dont parle Ridolfi que l'artiste exécuta pour le duc Vincent de Gonzague. « Plus on voit Tintoret, plus on lui trouve, en grand, le tempérament de Delacroix, le sentiment de ce qu'il y a de tragique dans le réel, l'impétueuse sympathie ébranlée au contact des choses vivantes, le talent d'exprimer la crudité, la nudité, l'emportement de la vérité et de la passion » (Taine, 251). « Je ne puis oublier cette petite Madeleine, ébauche attendrissante, et vers laquelle on revient, malgré soi, comme par un bon mouvement du cœur. Oh ! cette Madeleine n'est pas la pécheresse à la grande âme, pleine de trésors d'amour, dont la riche tendresse réclame notre admiration respectueuse; c'est une mignonne enfant de Venise qui a besoin d'être consolée et protégée. Il semble que quelques paroles de compassion et de sympathie lui feraient du bien ; elle les appelle par ses jolis yeux gros de larmes et l'air de souffrance repandu sur son visage adolescent. » (Montégut, *Revue des Deux Mondes*, 1870. iii, 841).

* 248. *Le baptême du Christ.*

Au premier plan, le Christ, agenouillé dans le Jourdain, reçoit le baptême des mains de saint Jean, debout, derrière lui, tenant une croix; au fond, sur la rive, des femmes en riches atours et des enfants assis au milieu de bouquets d'arbres. Au ciel, le Saint-Esprit et des chérubins.

H., 1,85; L., 1,75. T. — Fig. gr. nat.



Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

TINTORETTO (DOMENICO ROBUSTI dit IL). — LE TINTORET.

24. — *Le Baptême du Christ.*

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

TIZIANO (TIZIANO VECELLI dit IL). — LE TITIEN.

145. — *Le Baptême du Christ.*

249. *Le couronnement d'épines.*

Devant un palais, le Christ, une draperie bleue sur les genoux, est assis, un roseau dans la main gauche; un bourreau, en robe rose et turban vert, arrache le manteau rouge du Sauveur; sur les côtés, deux soldats qui tiennent des roseaux et la couronne d'épines. A la partie supérieure, une torche qui éclaire la scène.

H., 1,85; L., 1,17. T. — Fig. gr. nat.

250. *La flagellation.*

Le Christ, ceint d'une draperie blanche, est lié à une colonne, les mains derrière le dos; un soldat, à gauche, qui tient, d'une main, l'extrémité des cordes, menace de son épée les bourreaux, qui se reculent, épouvantés.

H., 1,86; L., 1,17. — T. — Fig. gr. nat.

Tiziano (Tiziano **Vecelli**, dit **Il**). — Le Titien. — Éc. vénitienne. 1477; † 1576.

* 145. *Le baptême du Christ.*

A gauche, saint Jean-Baptiste, monté sur une souche d'arbre, un genou en terre, verse, des deux mains, l'eau du baptême sur la tête du Sauveur, debout, dans le Jourdain, de trois quarts tourné vers la gauche, ceint d'une draperie blanche, les mains jointes; au premier plan, à gauche, le manteau rouge et la robe blanche du Christ; à droite, le donateur, Giovanni Ram, protecteur du maître, de profil tourné vers la gauche, en vêtements noirs, la main posée sur un buisson de fleurs. Sur la rive opposée, un berger se précipite sur deux vautours qui dévorent un agneau; au fond, un château fort; au ciel, des chérubins.

H., 1,15; L., 0,89. T. — Fig. pet. nat. — Ce tableau est très vraisemblablement celui cité dans l'Anonimo de Morelli comme faisant partie de la Coll. Ram à Venise en 1531, et attribué à cette époque au Titien. Dans la suite, les critiques le cataloguèrent sous le nom de Paris Bordone. « La composition manque d'équilibre, et rappelle bien peu les qualités du Titien dans les personnages; c'est là une œuvre agréable de jeunesse de Paris Bordone, influencé par Titien » (Cr. et Cav., *Tizian*, I, 298). Cette opinion sembla, avec juste raison, erronée à Morelli (29) qui restitua ce tableau à son véritable auteur. « La forme des mains et des oreilles est celle du Titien; le portrait du donateur est caractéristique et les effets de lumière, dans le paysage, sont giorgionesques. » C'est sous le nom du Titien, que M. Venturi inscrit ce tableau dans son *Catalogue* (59). « C'est là, certainement, une des œuvres principales de ce grand maître, de la période où il se rapproche du style de Giorgione, ainsi qu'on peut s'en rendre compte en examinant la coupe du visage du saint Jean semblable à celle du jeune berger dans le tableau dit *Les trois Ages*. Il est regrettable que le coloris d'un ton encore frais et vigoureux ait été gâté par des retouches. » (Consulter également *Cat.*, *Crespi*, 165).

Nous croyons devoir maintenir cette dernière attribution, qui a été également donnée par Burck., (138).

Valentin (Jean **de Boulogne**, dit **Le**). — Éc. française. 1591; † 1634.

60. *Jésus au milieu des docteurs.*

L'Enfant Jésus, à gauche, parle et agite les mains; Trois docteurs, à droite, l'écoutent; l'un, vu de dos, drapé dans un manteau verdâtre, un autre, plus âgé, dont on ne voit que la tête coiffée d'un bonnet de fourrure; le troisième, en vêtement gris, est accoudé sur une table en marbre.

H., 0,86; L., 1,02. T. — Fig. à mi-corps, gr. nat.

Velasquez (Don Diego Rodriguez **de Silva y**). — Éc. espagnole. 1599; † 1660.

*139. *Portrait du peintre.*

Il est vu de trois quarts, tourné vers la droite, le visage légèrement incliné sur l'épaule gauche; chevelure ébouriffée, moustaches et royale noires; vêtement noir, col blanc.

H., 0,63; L., 0,47. T. — Fig. en buste gr. nat. Attribution douteuse d'après Justi et Morelli. Provient de la famille Sacchetti dont un des membres, le cardinal Giulio, le reçut en don à Ferrare. Peut-être est-ce là l'esquisse du portrait dont parle Pacheco qui aurait été exécuté par Velasquez, pendant son séjour à Rome, vers 1630. « L'exécution est bien celle du maître à cette époque, quand il était âgé de trente ans et la ressemblance est frappante avec son portrait dans le tableau de *Las Meninas*, au Musée de Madrid; même nez, même lèvre inférieure et même pose » (*Cat.*, 47).

Venusti (Marcello). — Éc. romaine. 1515; † 1576.

*134. *Portrait de Michel-Ange.*

Tourné de trois quarts vers la droite, le visage de face; nu-tête, chevelure, barbe et moustaches grisonnantes, vêtement noir.

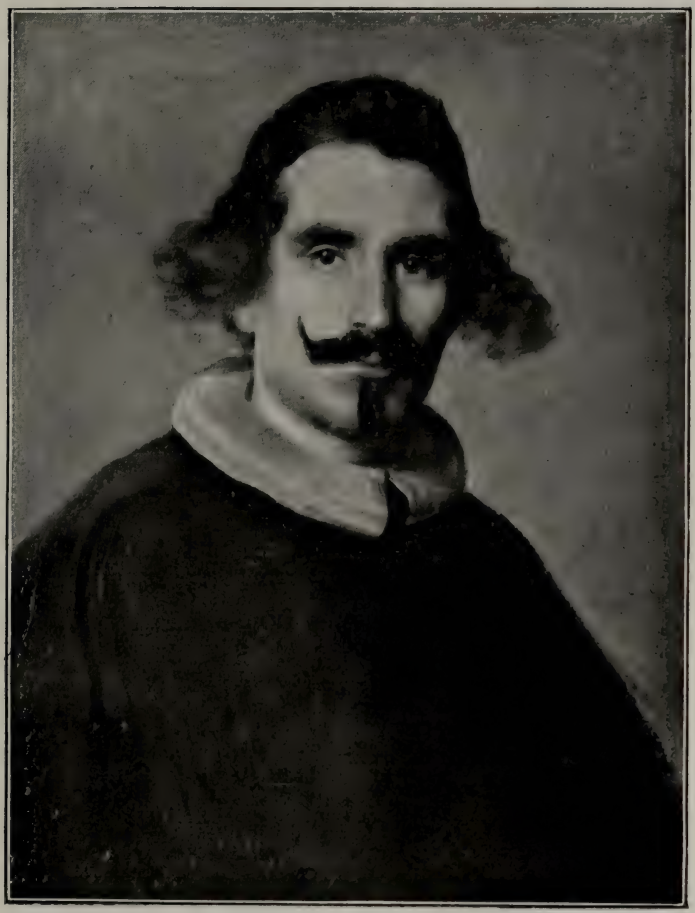
H., 0,60; L., 0,45. T. — Fig. en buste gr. nat. — Catalogué à tort sous le nom de Michel-Ange. L'attribution à Marcello Venusti a été donnée par Platner et confirmée par tous les critiques. « Parmi tous les portraits de Michel-Ange, le meilleur est celui de la Galerie du Capitole, œuvre de Marcello Venusti » (Burck., 666).

Maîtres inconnus.

École bolonaise.

*13. *Vierge et saints.*

Au milieu d'un motif architectural, soutenu par deux pilastres à ornements de diverses couleurs, sur un trône, est assise la Vierge, en



Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

VELASQUEZ (DON DIEGO RODRIGUEZ DA SILVA Y).

139. — *Portrait du peintre.*

bleu, tenant, debout sur son genou, l'Enfant Jésus qui bénit. Sur le dossier du trône, en forme de niche, sont montés deux anges qui tiennent une guirlande de fleurs. Au premier plan, à gauche, saint Jean-Baptiste, un manteau rouge jeté sur une peau de bête; à sa droite, saint Pierre, en robe bleue et manteau jaune, tenant à la main un livre et les clés; au second plan, saint Paul élevant une épée. A droite, saint Jean l'Evangéliste, en robe verte et manteau rouge, lisant dans un livre sur lequel se penchent saint André, s'appuyant sur une croix, et saint François portant en avant sa main stigmatisée. Au fond, des deux côtés, vue sur la campagne.

H., 2 m.; L., 2 m. B. — Fig. gr. nat. — Au revers du tableau, une inscription apprend que le tableau fut exécuté, en 1513, pour Alberico Malaspina Regolo. Œuvre attribuée successivement à Francia et au Pérugin. M. Venturi n'accepte pas l'attribution à Francia (*Cat.*, 42). « Les figures des saints avec de larges bouches, ressemblant à des masques de théâtre, sont bien loin de l'exécution si soignée de ce maître; c'est là la production d'un élève. » Cr. et Cav., (*N. It.*, III, 249) se refusent à voir dans ce tableau une œuvre du Pérugin; c'est, disent-ils, d'un peintre de Bologne ou des Marches; on y retrouve un mélange de Cotignola et de Francia. (Morelli, 196) semble partager cette opinion. « Le type de la Vierge, la forme de l'oreille et des mains de l'Enfant, le paysage, sont imités de Francia; le saint François, les autres saints et les détails d'architecture nous rappellent Palmezzano, pendant que les fruits, placés sur le trône, nous font souvenir de l'École de Crivelli ».

École ferraraise.

48. *Vulcain.*

Debout, dans une niche, un marteau à ses pieds.

H., 1 m.; L., 0,43. T. — Fig. pet. nat. — Ce tableau, peint en camaïeu, était catalogué autrefois comme le portrait d'un architecte par Polidoro da Caravaggio; « mais les plis du vêtement minutieusement exécutés et qui tombent droit, et l'ensemble qui rappelle Garofalo, montrent que c'est là l'œuvre d'un de ses élèves » (*Cat.*, 30).

49. *Meléagre*

Debout, dans une niche, tenant un arc, des flèches et un carquois.

H., 1 m.; L., 0,43. T. — Fig. pet. nat. — Pendant du précédent, mais pas de la même main.

*120. *L'Annonciation.*

Dans le vestibule d'un palais, la Vierge est agenouillée sur un prie-Dieu; à gauche, l'ange, un genou en terre; dans une nuée, vole le Saint-Esprit et apparaît l'Eternel, accompagné d'un ange portant les instruments de la Passion. A droite, un chat près d'une cheminée; dans un vase, trois œillets rouges.

H., 0,98; L., 1,29. B. — Fig. pet. nat. — D'un élève du Garofalo. « D'un ton froid, et d'une couleur sans éclat, avec des pierreries enrichissant les vêtements, mode qui apparut après la mort du maître. A remarquer la forme particulière de l'index, commune à tous ses élèves » (*Cat.*, 51).

122. *L'adoration des Rois Mages.*

H., 0,62; L., 0,70. B. — Fig. 0,25. — Attribué à tort au Garofalo. « La tête anguleuse de la Vierge, le coloris chaud mais lourd, la longueur démesurée du visage, le dessin des jambes qui ressemblent à celles d'un mannequin, avec les genoux proéminents, tous ces défauts indiquent que ce n'est pas là l'œuvre du maître. Peut-être ce tableau a-t-il été peint par son élève Falzagalloni, connu par la longueur des visages de ses personnages, ainsi qu'on peut le voir dans la chapelle Saint-François, à Ferrare, où il collabora avec Garofalo » (*Cat.*, 51).

*143. *Saint Nicolas de Bari.*

Le saint, mitré, vêtu d'une dalmatique rouge, retenue par un fermoir sur lequel est représentée l'Ascension, est tourné de trois quarts vers la droite. De la main droite, il porte un livre sur lequel sont posées les trois bourses emblématiques, et s'appuie, de la main gauche, sur une crosse. Fond de paysage; à droite, des personnages coiffés de turbans près d'habitations, sur le bord d'une rivière que surplombe une montagne rocailleuse.

H., 1,26; L., 0,43. B. — Fig. 1 m. 10. — Ce tableau, vraisemblablement fragment d'un retable, a été d'abord faussement attribué à Giovanni Bellini, puis à l'Ortolano (*Arch.*, *Sto.*, 1894, 96), et enfin par Morelli au Garofalo. M. Venturi n'accepte aucune de ces attributions. Il le croit d'un maître inconnu de l'école de Ferrare qui se rapproche de Dosso. « Il n'a pas la couleur riche de l'Ortolano, et lui est supérieur comme dessin; il n'est pas du Garofalo dont les types sont tous différents de ceux-ci, et plus conventionnels » (*Cat.*, 56). Cette opinion avait d'ailleurs été déjà exprimée par Cr. et Cav. (*N. It.*, 190. n. 8) « L'auteur de ce tableau a, dans le coloris, des affinités certaines avec Dossi. »

144. *Saint Sébastien.*

Le martyr, ceint d'une draperie blanche, est lié à une colonne; son corps, percé de deux flèches, est vu de face. Son visage est levé vers le ciel. Fond de paysage avec des personnages à l'entrée d'une ville; montagnes à l'horizon.

H., 1,26; L., 0,43. B. — Fig. 1,10. — Pendant du n° 143 et du même auteur.

École florentine.

36. *La Vierge, l'Enfant Jesus et deux évêques.*

Assise sur un trône, surmonté d'un baldaquin rouge, la Vierge, vue de face, porte, sur ses genoux, l'Enfant Jésus nu. Celui-ci prend de sa main droite une des trois bourses que lui présente, sur un livre, saint Nicolas de Bari, debout à gauche; à droite, saint Martin, évêque, tenant, de ses deux mains, un livre. Les deux évêques sont coiffés de mitre

enrichie de pierres précieuses et s'appuient sur leur crosse. Fond de paysage, avec une ville dans laquelle se remarquent plusieurs édifices romains, la basilique de Constantin, le temple de Vénus, celui de la Sibylle édifié à Tivoli, etc.

H., 1,50; L., 1,37. B. — Fig. pet. nat. — Œuvre d'atelier, d'un élève de Ghirlandajo plutôt que de Botticelli auquel ce tableau avait autrefois été attribué. Acquis en 1826.

*70. *La Vierge, l'Enfant Jésus et deux anges.*

La Vierge, en robe rouge et manteau vert, assise, incline la tête vers l'Enfant Jésus qu'elle soutient sur son genou droit; celui-ci, de profil, tourné vers la droite, le visage de face, serre, avec ses petites mains, la main gauche de sa mère. A droite et à gauche, un ange, les mains jointes, en prière. Dans le paysage, au fond, à gauche, un château fort dans un jardin fermé par une palissade.

Diam. 0,85. — Forme ronde. B. — Fig. à mi-corps pet. nat. — Cataloguée autrefois sous le nom du Pérugin, cette œuvre que Cr. et Cav. (III, 249) considèrent comme peu digne d'intérêt semble à Morelli (90) et à Venturi (*Cat.*, 19) pouvoir être attribuée à Lorenzo di Credi. « Bien qu'elle n'offre plus le modelé et la vigueur des premières productions, par la couleur rougeâtre des chairs, la forme et la teinte bleuâtre des yeux, elle peut être comptée parmi les œuvres de ses dernières années ». Les anges se retrouvent dans deux tableaux du Pitti nos 92 et 94 (Voir *Florence* par les mêmes auteurs, 190 et 191). Nombreux repeints.

79. *Ecce homo.*

H., 1 m.; L., 0,80. T. — Fig. pet. nat. — Copie par un artiste florentin du tableau du Corrège, autrefois dans la Coll. Colonna, maintenant dans la National Gallery à Londres.

École lombarde.

*71. *Judith.*

Vue de face, en chemisette blanche, ceinture rouge, corsage marron, robe grise; de la main droite, elle tient une épée et, de la gauche, elle dépose la tête d'Holopherne dans un sac qu'entr'ouvre une servante. Au fond, la tente du chef.

H., 1,08; L., 0,80. — Fig. à mi-corps pet. nat. — Attribué autrefois à tort à Jules Romain; d'un artiste lombard.

219. *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

H., 0,91; L., 0,75. — Charmante peinture dans le style de Gaudenzio Ferrari. « Le coloris froid ne permet pas de l'attribuer au maître, bien que la délicatesse de la composition et la forme typique de la tête de la Vierge dérivent de lui » (*Cat.*, 67).

École ombrienne.

100. *Saint Étienne et saint Benoît.*

101. *Deux moines.*

H., 2 m.; L., 1,87. B. — Fig. pet. nat. — Ces deux fresques, transportées sur toile, provenant du Monastère de Campo Marzio, à Rome, ont été attribuées à Lo Spagna.

École vénitienne.

*14. *Portrait de femme.*

Assise, sur une galerie, de trois quarts tournée vers la gauche, dans une attitude méditative. Sa chevelure rousse est relevée en nattes, les doigts de sa main gauche, posée sur le parapet, sont passés dans un livre; de la main droite gantée, elle tient, par une chaîne, un dragon. Elle est vêtue d'une robe verte avec corsage décolleté, à manches bouffantes en brocart rouge et d'une chemisette blanche. Fond de paysage, avec une tour en ruines; à gauche, la muraille.

H., 0,92; L., 1,24. B. — Fig. à mi-corps gr. nat. — Ce beau portrait, catalogué autrefois sans raison sous le nom du Giorgione, peut être vraisemblablement attribué à Girolamo Savoldo. La présence du dragon à côté du modèle a fait penser à Cr. et à Cav. (*N. It.*, II, 162) que le peintre a voulu représenter une sainte Marguerite. M. Venturi (*Cat.*, 43) ne retrouvant dans cette peinture aucun des attributs de la sainte ne voit là qu'un portrait, peut-être celui de la duchesse Éléonore d'Urbin dont les traits sont assez semblables à ceux de la jeune femme. Le dragon serait mis là comme un animal héraldique.

117. *La Vierge dans une gloire et sainte Anne.*

Au premier plan, la Vierge, en robe et manteau blanc parsemés de fleurs, est assise sur un croissant de lune devant sainte Anne debout, en robe noire et manteau vert, qui étend le bras. Sur les côtés, deux anges musiciens et des chérubins qui soulèvent le manteau de la Vierge. Au fond, un temple à colonnes corinthiennes devant un bouquet d'arbres.

H., 1,76; L., 1,46. T. — Fig. gr. nat. — Imitation affaiblie de Paolo Veronese, « peut-être de son fils Carletto » (*Cat.*, 52).

*141. *Portrait présumé de Giovanni Bellini.*

Vu de face, le visage imberbe, de trois quarts, tourné vers la gauche. Vêtement et toque noirs. Chevelure blonde tombant en deux larges boucles. Fond bleu. Au premier plan, sur un parapet, la signature apocryphe : IOANNES BELLINUS. P.

H , 0,35; L., 0,25, B. — Fig. en buste. — Pendant longtemps ce portrait a été considéré comme celui de Giovanni Bellini par lui-même. D'après Cr. et Cav. (*N. It.*, I, 85), ce portrait serait antérieur à celui des Uffizi n° 354 (Voir *Florence* par les mêmes auteurs, 87) et daterait d'une époque où le maître n'était pas encore familiarisé avec l'emploi des couleurs à l'huile. Mais la comparaison de ce portrait avec les portraits authentiques qu'on connaît de Bellini fait douter que le grand peintre vénitien ait servi ici de mo-

dèle. Ce ne sont pas là les traits qu'on retrouve dans le portrait du palais de Chantilly signé VICTOR, 1505, ni dans celui du Musée Brera à Milan de la main de Gentile Bellini, tous deux identiques, ni dans celui des Offices cité cependant par Crowe et Cavalcaselly. « Ce n'est pas là le portrait de Bellini par lui-même » (BURCK., 615). Avec raison, à notre avis, M. VENTURI (*Cat.*, 55) indique ce portrait comme celui d'un inconnu, par un artiste vénitien, Bissolo par exemple. « Ce n'est pas là le style de Bellini à l'âge où le modèle est représenté. L'œuvre est molle, le modelé manque de vigueur, le coloris est mauvais, le fond est bleu alors que Bellini avait l'habitude de peindre ses portraits sur fond noir. Les lèvres ont la tonalité de pétales de roses, comme chez Bissolo »

146. *Portrait apocryphe de Pétrarque.*

De trois quarts, tourné vers la gauche ; le visage rasé est encadré par un capuchon noir. Pourpoint plissé lie-de-vin. Fond azuré.

H., 0,23 ; L., 0,30. B. — Fig. en buste pet. nat. — Peint à tempera. Tableau d'atelier. — Ce portrait, très restauré, est celui d'un seigneur florentin de la deuxième partie du XVe siècle. Attribué autrefois à tort à Giovanni Bellini, il semble à CR. et CAV. (*N. It.*, I, 121) être de la main de Gentile Bellini. D'une authenticité tout au moins contestable, d'après BURCK., (611).

161. *Sainte conversation.*

La Vierge, tenant l'Enfant Jésus, entourée de sainte Lucie, saint Pierre et d'une autre sainte.

H., 0,95 ; L., 1,23. B. — Attribué à tort à Giov. Bellini. De Vincenzo Catena, d'après CR. et CAV.

186. *Portrait d'homme.*

Tourné légèrement de trois quarts vers la droite. Pourpoint et bonnet noirs ; la main droite sur la hanche, la gauche posée sur la poitrine. Fond gris.

H., 0,93 ; L., 0,74. T. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Attribué à tort au Giorgione ; d'un maître vénitien de la dernière moitié du XVIe siècle. Voir CR. et CAV. (*N. It.*, II, 162)

*197. *L'enlèvement d'Europe.*

H., 2,45 ; L., 3,10. T. — Fig. gr. nat. — Réplique, avec variantes, du célèbre tableau de Paolo Veronese au Palais ducal à Venise. (Voir *Venise* par les mêmes auteurs, 285.) Tableau d'atelier.

199. *Sainte conversation.*

Au milieu, la Vierge tenant l'Enfant Jésus ; sur les côtés, saint Jérôme, saint Paul, saint Jean, et une sainte. Fond de paysage.

H., 0,80 ; L., 0,97. B. — Fig. pet. nat. — M. VENTURI (*Cat.*, 69) considère ce tableau comme celui noté par MALVASIA dans la Coll. Sacchetti, esquissé par Titien et terminé par Guido. « L'ensemble de l'œuvre rappelle Titien ; les visages sont bellinesques, bien que la facture soit timide et incertaine. » Plusieurs critiques parmi lesquels, BURCK. (711 l'ont attribué à Girolamo da Carpi, « dans le style vénitien et ferrarais ».

Ingegno (Andrea **di Luigi**, dit **L'**). — École ombrienne. Vers 1460 ; † vers 1550.

* *La Vierge adorant l'Enfant Jésus et deux anges.*

Sur un trône, derrière lequel est tendue une draperie à fond brun avec fleurs dorées, la Vierge, en robe rouge et manteau bleu à doublure verte, est assise, les mains jointes, adorant l'Enfant Jésus endormi sur ses genoux. De chaque côté, un ange musicien.

Fresque. Fig. gr. nat. — Gravé par P. Righetti. — La robe de la Vierge a été retouchée avec des couleurs à l'huile. Autrefois dans la chapelle du Palais. Cette fresque, d'un beau coloris brun rouge, rappelle la facture de Fiorenzo. Elle a été attribuée par Vermiglioni au Pinturicchio et par Passavant (I, 463) à l'Ingegno : « Elle date vraisemblablement de l'époque où Andrea était à Rome avec le Pérugin, de 1480 à 1484. Il paraîtrait que cette fresque obtint alors un grand succès, car une copie en fut faite sur le mur de la seconde loggia du Palais de Venise. » A rapprocher de la Vierge colossale peinte au-dessus de la porte San Giacomo, à Assise. « Le visage trop plein est presque massif. Les traits sans être dépourvus d'élégance, manquent de délicatesse et surtout de mobilité ; ils manifestent le sentiment de la douleur, mais avec trop de lenteur et d'inertie dans l'expression » (F.-A. Gruyer. *Les Vierges de Raphaël*, I, 501, n. 3).

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

INGEGNO (ANDREA DI LUIGI dit L').

La Vierge adorant l'Enfant Jésus et deux Anges.

ACADÉMIE DE SAINT-LUC

44, Via Bonella.

Cette Académie fut constituée par deux brefs, l'un de Grégoire XIII, en 1577, l'autre de Sixte V, en 1588. Les deux peintres Girolamo Muziano et Federigo Zuccheri en furent les premiers présidents et les premiers bienfaiteurs, car ils léguèrent à la Société toute leur fortune. Beaucoup d'artistes imitèrent, dans la suite, cet exemple et ces nombreuses libéralités permirent de réunir peu à peu une intéressante collection de tableaux disposés dans trois Salles principales et trois Cabinets.

Nous nous contentons de citer les œuvres principales de cette Académie qui contient un grand nombre de tableaux des anciens membres de la Société.

Barocci (Federico). — Éc. romaine. 1528 ; † 1612.

* 137. *Le repos en Égypte* (II).

La Vierge, en robe rouge et manteau bleu, assise, de face, son chapeau de paille à ses pieds, puise, de la main droite, de l'eau dans un ruisseau ; à droite, le petit Jésus auquel saint Joseph debout, au second plan, drapé dans un manteau rouge, tend une branche de cerisier. Au fond, l'âne devant un bouquet d'arbres.

H., 0,40 ; L., 0,20. T. — Fig. pet. nat. — Répétition d'un tableau plus grand, autrefois dans la chapelle du palais du Quirinal.

Bassano (Jacopo **da Ponte**, dit **Il**). — Éc. vénitienne. 1510 ; † 1592.

* 66. *L'Annonciation aux bergers* (II).

Au premier plan, assis sur un manteau rouge, un berger, et une paysanne, en robe rose et manteau vert, qui trait une vache, sont entourés de leur troupeau ; au second plan, un berger, vêtu de rouge, appuyé contre un arbre, lève les yeux au ciel où lui apparaît un ange, dans une nuée ; au milieu, un enfant joint les mains avec émotion et, à droite, un berger effrayé, lève les bras. Fond montagneux.

H., 1 m. ; L., 0,77. T. — Fig. pet. nat. — « C'est une des plus belles œuvres des plus splendides de Jacopo ; le coloris est doré et fulgurant ; le tout est rendu avec une grande

maîtrise, principalement la mer de nuages qu'illuminent les anges venant annoncer aux bergers la naissance du Christ. Les animaux ont été dessinés d'après nature avec une conscience infinie. Ici se remarque, vue de dos, cette femme replète que le Bassan met dans tous ses tableaux. Ici elle est représentée avec une vérité et une fraîcheur inaccoutumées » (Venturi, *Cat. Braun*, 52).

Cagnacci (Guido **Canlassi**, dit **Il**). — Éc. bolonaise. 1601; † 1681.

* 103. *Tarquin et Lucrèce* (III).

Au milieu, Tarquin, en tunique bleue à brandebourgs d'or, brandissant, de la main droite, un poignard, renverse Lucrèce sur un lit. Au fond, un serviteur devant une porte.

H., 1,20; L., 1,60. T. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — « Les chairs sont traitées de main de maître, avec cette pastosité qu'enseignèrent les Vénitiens et le Corrège. Quant à la figure de Sextus, elle serait intéressante par la vivacité de sa pantomime et par l'expression, si elle n'était d'un ridicule ineffable par l'étrangeté du costume. Il n'est pas possible de retenir un éclat de rire à la vue de ce rival de Collatin, déguisé en hussard! Pourquoi faut-il qu'une fantaisie aussi absurde soit venue déparer un tableau d'une exécution admirable et tout à fait surprenant de couleur? » (Armengaud, *Rome*, 344).

Chiari (Giuseppe). — Éc. romaine. 1654; † 1727.

* 124. *La Madeleine* (III).

Au milieu, en robe blanche et manteau bleu, sa chevelure blonde sur les épaules, la pécheresse est assise, de face, appuyée contre un rocher; de la main gauche, elle tient un livre posé à gauche sur un piédestal, à côté d'une discipline et d'une tête de mort; au premier plan, sur le sol, des légumes et le vase de parfums. Au ciel, des anges.

H., 0,60; L., 0,47. T. — Fig. pet. nat.

Conca (Sébastiano). — Éc. napolitaine. 1676; † 1754.

* 93. *La Vigilance* (III).

Une jeune fille, de trois quarts, tournée vers la droite, le visage vu de face, les yeux baissés, en corsage violet, manteau et voile vert clair, tient, de la main droite, une tige en or surmonté d'un œil en porcelaine.

H., 0,60; L., 0,49. T. — Fig. en buste, gr. nat.

* 127. *Sainte Cécile* (III).

La Sainte, en robe jaune et manteau bleu, est assise, de trois quarts tournée vers la gauche, et joue de l'orgue; à ses pieds, deux anges en adoration et un troisième jouant de la harpe; au fond, deux jeunes filles chantant; au ciel, deux anges; à gauche, une draperie bleue relevée.

H., 0,60; L., 0,49. T. — Fig. pet. nat.

Dyck (Anton van). — Éc. flamande. 1599 ; † 1641.

* 10. *La Vierge, l'Enfant Jésus et deux anges* (I).

Au milieu de nuages, la Vierge, en robe bleue, voile gris flottant au vent, de trois quarts tournée vers la droite, soutient, sur le globe du monde, l'Enfant Jésus ; de chaque côté, un ange musicien.

H., 1,40; L., 1,10. T. — Fig. à mi-corps, gr. nat.

Greuze (Jean-Baptiste). — Éc. française. 1725 ; † 1805.

* 197. *La Contemplation* (III).

Une jeune fille, de trois quarts tournée vers la droite, les yeux au ciel, la gorge nue, une chemisette blanche retenue sur l'épaule droite par un ruban, est plongée dans la méditation.

H., 0,40 ; L., 0,30. T. – Fig. en buste gr. nat.

Harlow (George Henry). — Éc. anglaise. 1787 ; † 1819.

* 142. *Le pape donne le chapeau de cardinal à Thomas Wolsey, archevêque anglais* (III).

H., 1,75; L., 1,40. T. — Fig. 0,55. — Signé : H. HARLOW, 1818.

Hayez (Francesco). — Éc. italienne. 1791 ; † 1882.

51. *L'Athlète vainqueur* (I).

H., 2,50; L., 1,50. T. — Fig. gr. nat. — Signé : HAYEZ, 1817.

Honthorst (Gherardo), dit **Gherardo delle Notti**. — Gérard de la Nuit. — Éc. hollandaise. 1590 ; † 1656.

135. *Une Musicienne* (III).

Une jeune cantatrice, vue de face, la gorge découverte, vêtue d'une chemisette blanche et d'un manteau violet, coiffée d'un turban blanc, bat la mesure, de la main droite, et tient un cahier de musique de la gauche.

H., 0,72; L., 0,52. T. — Fig. en buste, plus gr. que nat.

Lorrain (Claude **Gellée**, dit Claude). — Éc. française. 1600 ; † 1682.

49. *Marine* (I).

A gauche, un navire s'apprête à s'amarrer. A droite, sur le quai, plusieurs personnages devant des ruines antiques, dans un port. Au

loin, une tour; sur la mer, des canots et des barques. Fond montagneux.

H., 0,90; L., 1,32. T. — Fig. 0,10. — « Les admirateurs de Claude trouveront, à l'Académie de Saint-Luc, une belle variation sur le thème éternellement admirable du coucher du Soleil. Il est d'un ton moins chaud que ceux que nous possédons, mais d'une nuance singulièrement fine et touchante; il mériterait vraiment de porter le nom mélancolique de *novissima verba* de la lumière » (Montégut, *Revue des Deux Mondes*, 1870, III, 826).

136. *Portrait de Claude Lorrain* (III).

Dans un ovale, le profil tourné vers la droite, le visage vu de face. Fines moustaches et chevelure brunes. Vêtement noir, col blanc.

En bas on lit : CLAVDIO GELLEE PITTORE LORENESE, 1682.

H., 0,60; L., 0,50. T. — Fig. en buste, pet. nat. — D'un peintre espagnol.

Manglard (Adrien). — Éc. française. 1688; † 1760.

21. *Paysage* (I).

H., 0,82; L., 1,22. T.

24. *Paysage* (I).

H., 0,82; L., 1,22. T. — Ces deux paysages, d'une chaude coloration, ont été autrefois attribués à Joseph Vernet.

Maratta (Carlo). — Éc. romaine. 1625; † 1713.

2. *La Vierge en prière* (I).

Au revers : un dessin de la *Transfiguration* de Raphaël.

H., 0,48; L., 0,37. T. — Fig. à mi-corps, pet. nat.

Mola (Pier Francesco). — Éc. bolonaise. — 1612; † 1668.

42. *Portrait d'une vieille femme* (I).

Assise, de profil tournée vers la gauche, en corsage vert foncé et chemisette blanche. De la main droite, elle tient une quenouille.

H., 0,73; L., 0,59. T. — Fig. en buste, gr. nat. — Ce beau portrait a été autrefois attribué à Rembrandt.

Mytens (Joannès). — Éc. hollandaise. Vers 1614; † 1670.

36. *Portrait de l'amiral Neeuwszoon Kostenaer* (I).

De trois quarts tourné vers la gauche, le visage de face. Barbe, moustaches et chevelure grises. Pourpoint en chamois, hausse-col en acier, cravate autour du cou. Signé, en haut, à droite : J. MITENS 1638 ou 1636 (?).

H., 0,90; L., 0,60. B. — Fig. en buste gr. nat.

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

RAFFAELLO SANZIO (RAFFAELLO SANTI dit)
RAPHAEL (Attribué à).

72. — *Saint Luc peignant la Vierge.*

Pietro da Cortona (Pietro **Berrettini**, dit). — Éc. florentine. 1596 ; † 1669.

153. *Copie de la Galatée* (I).

H., 3 m. ; L., 2,05. T. — Donnée, en 1845, par le pape Grégoire XVI.

Pozzo (Andrea). — Éc. romaine. 1642 ; † 1709.

*100. *Mort de sainte Cécile* (III).

La martyre est étendue sur un lit, vêtue d'une robe blanche et d'un manteau vert, la tête à droite appuyée sur un coussin violet ; la main droite est posée sur une épée. Au second plan, s'avance un petit ange qui lui présente une couronne. Au fond, est tendue une draperie brune.

H., 0,40 ; L., 0,60. T. — Fig. jusqu'aux genoux gr. nat.

Raffaello Sanzio (Raffaello **Santi**, dit). — Raphael. — Éc. ombrienne. 1483 : † 1520.

*72. *Saint Luc peignant la Vierge* (II).

Au milieu, l'Évangéliste, assis devant un chevalet, en robe verte et manteau jaune, de trois quarts tourné vers la gauche, tenant, de la main gauche, un godet, exécute le portrait de la Vierge, debout, à gauche, le bas du corps enveloppé de nuages, tenant, dans ses bras, l'Enfant Jésus. A droite, le bœuf emblématique ; et, au second plan, un homme, d'environ trente-cinq ans, au visage rasé, vêtue d'une tunique rouge à manches jaunes, manteau rose, la main gauche sur la hanche, la main droite sur la poitrine regardant travailler l'Évangéliste.

H., 2 ; L., 1,60. T. — Fig. gr. nat. — Gravé par J. Langlois, C. Bloemaert, Piccioni, Rossi, Landon. — Attribué par les uns à Francesco Penni, par Cr. et Cav. (*N. It.* I, 581) à Timoteo Viti, dont on reconnaît la manière dans les lumières jaunâtres, les ombres grises, les demi-teintes, aussi bien que dans l'éclat des glacis, ce tableau était considéré, au XVIe siècle, comme une œuvre de Raphaël par Lelio Arrigoni, secrétaire du duc de Mantoue, qui en conseillait l'achat à son maître en 1601. (Voir *Arch. Sto.*, 1889, 35.) Ayant subi de nombreuses restaurations, dont l'une de la main de Scipione Gaetano. Donné par Pietro da Cortona à l'église San Martino et transporté, en 1688, à l'Académie. On a mis, dans l'église, une copie par Antiveduto Grammatica. « Très inégal dans ses diverses parties, ce tableau est loin d'avoir l'unité d'une œuvre d'un seul jet. Si la tête du Saint, par exemple, enflammée de bonheur et d'enthousiasme, est presque digne du maître, la Vierge et l'Enfant Jésus, d'un facies pesant et inerte, dénotent la main d'un élève. Si donc Raphaël avait commencé cette peinture, ainsi que semble l'indiquer la figure de l'Évangéliste, l'exécution du reste aurait été confiée à un élève qui aurait pris, sur lui, de placer à côté de saint Luc le portrait de son maître. Les traits de Raphaël sont ressemblants.... Seulement, au lieu de cette image si naturelle et si vraie qui apparaît, avec tant de grâce, dans la Galerie des Offices et dans la Chambre de la Signature, nous avons, ici, un portrait apprêté, presque gêné, où rien de vraiment vivant ne se fait sentir. L'auteur de cette peinture n'a pas disposé de son modèle, il a travaillé, comme à la dérobée, peut-être de souvenir, en tous cas sans

l'intervention directe de la nature » (F.-A. Gruyer, *Raphaël peintre de portraits*, I, 36 et sq) Passavant suppose que ce portrait aurait été exécuté par l'élève après la mort de Raphaël (II, 548).

* 78. *Un enfant* (II).

Vu de face; une guirlande de fruits et de feuillages descend de son épaule sur son bras droit.

H., 1,12; L., 0,45. — Fresque en mauvais état. — Fragment de la fresque autrefois au Vatican, au-dessus de la cheminée de la chambre dite d'Innocent VIII, qui représentait les armes de Jules II portées par deux enfants. Le mur, sur lequel était peinte cette fresque, fut scié lors de l'agrandissement du Musée. Un des deux enfants fut vendu en Angleterre, l'autre fut acquis par le peintre Wicar qui le légua à l'Académie. A rapprocher de l'ange dans la fresque de l'église S. Agostino (Voir *Rome*, 1er Vol., 242, par les mêmes auteurs). D'après M. Venturi ce serait là une réplique, de la main même de Raphaël, de l'enfant qui se tient à gauche de l'ange qui regarde le prophète Isaïe dans cette Église S. Agostino. « Ce n'est qu'un enfant nu, mais vivant, fort, simple comme un antique de Pompéï; les yeux sourient; dans ce corps si jeune et si solide, c'est l'éveil, la première curiosité de l'âme » (Taine, *Rome*, 252).

Reni (Guido). — Le Guide. — Éc. bolonaise. 1575; † 1642.

* 43. *L'Amour jouant* (I).

Debout sur un rocher, l'Amour, appuyé, de son bras droit, sur une pierre recouverte de son manteau rose, élève, de la main gauche, une flèche sur laquelle est posée une colombe; aux pieds de l'Amour, un arc et un carquois. Au fond, l'Amour, brandissant son arc, s'élance vers la mer.

H., 0,90; L., 0,73. T.

116. *Ariadne et Bacchus* (III).

Au milieu, Bacchus, nu, sur les épaules une draperie bleue qui flotte au vent, est amené par une jeune femme, une étoffe à rayures multicolores autour des reins, devant Ariadne, assise à gauche sur un rocher, drapée dans un manteau blanc. Derrière ce groupe, deux enfants, dont l'un porte des pampres; à droite, des enfants dansant; au premier plan, deux femmes, l'une faisant boire un enfant, l'autre, une outre à la main. Au fond, la mer. Dans les airs, l'Amour et un génie portant une couronne d'étoiles.

H., 2,50; L., 4. T. — Fig. plus gr. que nat. — « Rien de plus facile et de plus élégant; les peintres de ce temps possèdent tous les types, et celui-ci se complait dans des réminiscences adoucies et agréables de la beauté grecque. Mais sa peinture n'a pas de substance; elle est trop blanche; on y sent une nuance de platitude et de convention comme dans les tragédies du XVIIe siècle » (Taine, *Rome*, 252).

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie

RENI (GUIDO). — LE GUIDE.

133. — *La Fortune.*

*133. *La Fortune* (III).

Elle est nue, planant dans l'espace, et s'avançant vers la droite. Une écharpe autour des épaules et sur les hanches. De la main gauche qui pend le long de son corps, elle tient un sceptre et des palmes. De la main droite, levée, elle présente une bourse d'où s'échappent des pièces de monnaie. Elle tourne la tête vers l'Amour qui saisit sa chevelure blonde dénouée. En avant, le Globe Terrestre.

H., 1,60; L., 1,30. T. — Transporté à Paris de 1797 à 1815. Gravé par Morace. — D'après le catalogue du Musée Napoléon, l'enfant serait non pas l'Amour, mais le Génie qui arrête et fixe la Fortune. Autrefois au Musée du Vatican, d'où il fut enlevé en 1826 comme trop profane. « De la seconde manière du Guide, de celle qu'Annibal Carrache lui fit adopter, lorsqu'il le pressa de n'étudier les tableaux du Caravage, ses partis pris très violents, ses effets outrés, qu'afin de suivre une marche absolument contraire, c'est-à-dire de ne plus circonscrire les ombres, de les adoucir, de les refléter, et de répandre ainsi partout une agréable lumière » (Armengaud, *Rome*, 546).

Ribera (Jose de), dit **Lo Spagnoletto**. — L'Espagnolet. — Éc. espagnole. 1588 ; † 1656.

81. *Saint Jérôme* (II).

A droite, le Saint, vieillard au torse nu, ceint d'un manteau rouge, debout derrière une table sur laquelle sont amoncelés des volumes, déploie un rouleau avec des inscriptions hébraïques; au second plan, deux assistants, l'un dont on ne voit que la tête nue, l'autre dont la toque rouge et l'oreille sont seules visibles. A gauche, sont réunis trois personnages : l'un en avant, drapé dans un manteau blanc à fleurs, avec des lettres hébraïques sur la bordure; des deux autres, on ne voit que la tête.

H., 1 m.; L., 1,50. T. — Fig. à mi-corps, gr. nat.

Rosa (Salvator). — Éc. napolitaine. — 1615 ; † 1673.

194. *Étude de chats grimaçants* (II).

H., 0,41; L., 0,97. T.

Rubens (Petrus Paulus). — Éc. flamande. 1577 ; † 1640.

3. *Nymphes couronnant la Déesse de l'Abondance* (I).

Au milieu, l'Abondance, drapée dans une étoffe blanche, est assise; de la main gauche, elle tient une corne, sa main droite est posée sur l'épaule d'une nymphe, enveloppée dans une draperie jaune, assise à son côté; une autre nymphe, une étoffe jaune sur les reins se tient debout;

ces deux figures portent une couronne au-dessus de la tête de la déesse. Dans les airs, six amours.

H., 0,35 ; L., 0,49. B. — Esquisse. — « Cette peinture, largement faite, a été exécutée après le retour du maître à Anvers. La nymphe, debout, rappelle, par sa pose, la figure, qui dans les *Maux de la Guerre*, à Florence, cherche à retenir le Guerrier » (Max Rooses, *Rubens*, n° 652).

Schnetz (Jean-Victor). — Éc. française. 1787 ; † 1870.

54. *Le remords de Caïn* (I).

H., 2 m. ; L., 1,50. T. — Fig. gr. nat.

Vanvitelli ou **Van Witel**, dit **degli Occhiali** (des Besicles). — Éc. hollandaise. 1647 ; † 1736.

68. *Vue de Tivoli* (II).

H., 0,68 ; L., 0,97. T. — Fig. 0,08.

Vernet (Joseph). — Éc. française. 1714 ; † 1789.

21. *Marine* (I).

Au premier plan, un pêcheur amarre son canot ; à gauche, des paysans et deux mulets le long d'une falaise ; au second plan, des portefaix déchargeant un bateau ; au loin, un phare à l'extrémité d'une digue. A droite, une cabane, sur une langue de terre. A l'horizon, la mer.

H., 0,85 ; L., 1,20. T. — Fig. 0,10.

24. *Le matin* (I).

A gauche, une galère, à la proue très ouvragée, à l'ancre ; un oriental près d'un canot monté par deux pêcheurs, deux autres pêcheurs sur la rive et une femme lavant son linge. Au second plan, à droite, des marins tirant leur bateau sur la grève. Sur la mer, s'avance un navire aux voiles déployées. Effet de soleil levant.

H., 0,85 ; L., 1,20. T. — Fig. 0,10. — « Ces deux paysages sont certainement les plus beaux que l'artiste ait jamais peints, si beaux qu'ils ne pâlissent pas à côté du Lorrain, et qu'au premier regard nous les avons pris pour des œuvres de notre grand paysagiste » (Montégut, *Revue des Deux Mondes*, 1870, III, 827).

Vigée-Lebrun (Mme Élisabeth-Louise). — Éc. française. 1755 ; † 1842.

*198. *Portrait de l'artiste* (cabinet II).

De profil, tournée vers la droite, le visage presque de face. Robe

grise, ceinture rouge, turban et fichu blancs. Signé, en haut, à gauche : VIRGINIA LEBRUN PIT.

H., 0,58; L., 0,40. T. — Fig. en buste, pet. nat. — « A peine arrivée à Rome, en 1790, Mme Vigée-Lebrun reçut des commandes. L'Académie de Saint-Luc et les Offices de Florence souhaitaient un portrait d'elle; miss Pitt, la comtesse Potocka, miss Roland, maîtresse de Lord Wellesley sollicitaient des séances. Avant tout, Mme Vigée soigna sa gloire; elle commença par elle-même et, pour Rome, elle composa cette étonnante et nerveuse figure où très simplement elle s'exposait de trois quarts, les traits encore fatigués, les yeux tout à fait insidieux dans leur morbidesse » (Henri Bouchot, *Revue de l'art ancien et moderne*, 1898, 56).

Maîtres inconnus.

École allemande.

1. *Déposition de croix* (I).

Le Christ, descendu de la croix est étendu sur le sol, le haut du corps sur les genoux de la Vierge ; à gauche, la Madeleine embrassant la main du Sauveur, une sainte femme en prière et saint Jean. Au fond, un lac sur les bords duquel sont construits des villages à flanc de coteau. Au premier plan, trois crânes.

H., 0,53; L., 0,40. B. — L'attribution à Gérard David ne peut être acceptée; c'est là l'œuvre d'un maître allemand de Souabe.

École flamande.

57. *Mariage de sainte Catherine* (II).

Dans un paysage, la Vierge, assise, tient, sur ses genoux, l'Enfant Jésus qui passe l'anneau au doigt de sainte Catherine, agenouillée à gauche; à droite, deux saintes ; au premier plan, un agneau et deux autres saints.

H., 0,52; L., 0,38. B. — L'ancienne attribution à Memling est fausse. C'est plutôt l'œuvre d'un élève de Gérard David.

École hollandaise.

28. *Portrait de femme* (III).

Vue de face, en robe noire et large fraise en dentelles. Sur la poitrine, un collier de deux rangs de perles retenues par une agrafe.

H., 0.53; L., 0.44. T. — Fig. en buste, gr. nat. — Attribué à tort à Van Dyck, d'un peintre hollandais, Douwen, par exemple.

École vénitienne.

*19. *La toilette de Venus* ou *la Vanité* (I).

Une jeune femme, assise, vêtue d'une chemisette qui lui découvre la gorge et l'épaule gauche, vue de face, tourne son visage à droite où un amour lui présente une glace dans laquelle se reflète son visage; de sa main gauche, elle pose un voile sur sa chevelure. Au fond, une draperie grenat.

H., 1 m.; L. 0,80. T. — Fig. gr. nat. jusqu'aux genoux. — De l'atelier de Véronèse. « Dans cette vague rougeur vineuse, sur ces fonds noyés, effacés, de feuille morte, toute la chair pénétrée d'une lumière intérieure soulève ses rondeurs et sa pulpe avec un frémissement qui semble une caresse » (Taine, *Rome*, 255).

44. *Sainte Agathe* (I).

De trois quarts tournée vers la droite, vêtue d'une robe verte et d'un manteau en brocart. La main gauche sur la poitrine; de la main droite, elle tient une palme. En avant, ses deux seins sur un plat.

H., 1 m.; L., 0,75. T. — Fig. en buste gr. nat.

*59. *La Vanité* (II).

Sur un divan, est couchée une femme, tournée de trois quarts vers la droite, le visage de profil, levé vers le ciel. De sa main gauche, elle retient, autour de ses hanches, une draperie blanche; sa main droite qui pend, froisse le drap blanc. Devant elle, des sacs d'argent, un vase autour duquel s'enroule une chaîne d'or, et des pièces de monnaie répandues sur le sol; à ses pieds, une couronne et un sceptre. Au baldaquin grenat, est suspendu, par un nœud rose, un cartel sur lequel sont inscrits les mots : Omnia Vanitas.

H., 1,20; L., 1,30. T. — Fig. pet. nat. — Gravé par Saiter. — Autrefois au Capitole. Transporté à l'Académie sous Grégoire XVI. Un dessin à la sépia de ce tableau au Musée de Dusseldorf. Catalogué faussement sous le nom du Titien; d'un de ses élèves, peut-être de Cesare Vecellio, d'après Cr. et Cav. (*Tiz.*, II, 431); du Padovanino, d'après Venturi

61. *Saint Jérôme* (II).

H., 0,47; L., 0,77. T. — Copie par un peintre du XVIIe siècle du tableau de la Brera (Voir Cr. et Cav., *Tiz.*, II, 334).

*70. *Portrait de femme* dite *Bianca Capello* (II).

Vue de face, en robe blanche à rayures jaunes au col, ouvert en forme de fraise, manteau grenat; elle tient un chien.

H., 0,77: L., 0,60. B. — Fig. en buste, gr. nat. — Faussement attribué au Titien

« La tonalité rouge des chairs, la facture assez enlevée, combinée avec une certaine négligence dans le dessin, peuvent rappeler Alessandro Maganza » (Cr. et Cav., *Tiz.*, II, 442).

* 73. *Le Christ à la pièce* (II).

H., 0,76; L., 0,66. T. — Bonne copie ancienne du célèbre tableau du Titien au Musée de Dresde.

* 79. *La nymphe Calisto* (II).

H., 1,50; L., 1,26. T. — Don du peintre Pellegrini. — Copie très abîmée du tableau du Titien au Musée de Vienne (Cr. et Cav., *Tiz.*, II, 289). « Rien de mignon ni d'agréablement épicurien dans cette audacieuse peinture. Les nymphes font brutalement leur office, en femmes du peuple qui ont les bras forts. Une surtout, debout, au superbe torse presque masculin, est une commère capable de battre un homme. Une autre, avec une malice crue de femme experte, courbe en deux la pauvre coupable afin de voir plus tôt les marques de son malheur » (Taine, *Rome*, 154).

DEUXIÈME PARTIE

LES GALERIES ET COLLECTIONS PARTICULIÈRES

A. — GALERIES OUVERTES AU PUBLIC.

GALERIE BARBERINI

PALAZZO BARBERINI

Via Quattro Fontane.

Le palais Barberini, superbe édifice du style baroque, fut construit, sous le pontificat du pape Urbain VIII, sur les plans de Carlo Maderna, de Borromino et du Bernin.

L'importante collection de tableaux qu'il renferme, provient du château de la famille, à Urbin, d'où ils furent transportés, lors de la réunion de cette principauté aux États de l'Église. Une partie de ces peintures est disposée dans une galerie ouverte au public et composée de quatre salles, au rez-de-chaussée; les autres tableaux sont conservés dans les appartements privés, qu'il est très difficile de visiter.

Andrea del Sarto (Andrea **Angeli**, dit). — Éc. florentine. 1486; † 1531.

* 108. *Sainte Famille* (III).

Assise, à droite, au pied d'un arbre, la Vierge, en jupe rose, corsage gris, turban blanc et voile jaune en gaze, de trois quarts tournée vers la gauche, tient, sur ses genoux, l'Enfant Jésus. Au second plan, à gauche, saint Joseph, appuyé sur un rocher, en robe violette et manteau jaune.

H., 1,40; L., 1,05. B. — Fig. gr. nat. — Peint, d'après Cr. et Cav. (III, 579), à la même époque que la fresque de San Salvi (Voir *Florence*, par les mêmes auteurs, 307). Une étude, pour la Vierge et l'Enfant Jésus, à la Pinacothèque de Munich. Des répliques de ce tableau, au Musée du Prado à Madrid, et chez le duc de Westminster, à Londres. « Ce tableau appartient aux dernières années d'Andrea del Sarto et fut exécuté, plutôt sous sa direction, que par lui-même. Ce sont bien les couleurs de sa palette, d'une vigueur un peu éteinte. Les trois figures ont le regard fixe : saint Joseph fronce le sourcil, la Vierge ouvre ses grands yeux noirs et le Bambino présente une pupille dilatée » (Venturi, *Cat. Braun*, 58).

Bronzino (Angelo di **Cosimo**, dit **Il**). — Éc. florentine. 1502; † 1572.

81. *Portrait* dit *de la Femme d'Andrea del Sarto.*

Vue de face, appuyée contre une balustrade, vêtue d'un corsage brun décolleté. Sur la tête et les épaules, un voile gris dont elle tient un pan de la main droite. La main gauche posée sur la poitrine.

H., 0,70; L, 0,65. T. — Fig. en buste gr. nat.

Domenichino (Domenico **Zampieri**, dit **Il**). — Le Dominiquin. — Éc. bolonaise. 1581; † 1641.

*37. *Le péché originel* (II).

Dans le paradis terrestre, à gauche, devant l'arbre du Bien et du Mal, Ève, agenouillée, montrant du doigt le serpent qui rampe sur le sol, et Adam, les deux mains tendues vers la première femme. Ils implorent l'Eternel qui apparaît, un manteau bleu flottant au vent, entouré d'anges dont l'un porte le globe terrestre; en avant, à droite, un lion s'élançant sur un agneau. Fond de paysage, avec un cheval dans une prairie, près d'un cours d'eau.

H., 1,80; L., 1,50. T. — Fig. pet. nat. — « Tableau composé de pures réminiscences » (Burck., 816).

Durer (Albrecht). — Éc. allemande. 1471; † 1528.

*79. *Jésus et les docteurs* (III).

Au milieu, au second plan, Jésus, vu de face, le visage penché vers la gauche encadré par les boucles de sa chevelure blonde, vêtu d'une tunique verte, discute et compte sur ses doigts le nombre des arguments qu'il développe. Autour de lui, six docteurs : deux au premier plan, l'un à droite, vieillard au crâne dénudé et à la longue barbe blanche, en manteau rouge, lui présentant un livre ouvert; l'autre, à gauche, en vêtement sombre, coiffé d'un bonnet jaune sur lequel se lit une inscription en lettres hébraïques, appuyant ses deux mains sur un volume fermé, des tranches duquel sort un papier où se lisent le monogramme du maître, la date 1506 et les mots : opus quinque dierum. Au second plan, aux côtés de Jésus, quatre autres docteurs : à droite, vu de profil, un vieillard édenté, au visage ridé, coiffé d'un bonnet blanç, agite les mains en avant; et, dans l'ombre, un personnage, — un portrait —, dont la tête, vue de face, est seule visible; à gauche, un docteur, le visage à demi caché par un chapeau vert, est plongé dans la lecture. Au fond, un assistant imberbe, aux cheveux ras, regardant le spectateur.

H., 0,65; L., 0,80. B. — Fig. en buste gr. nat. — Peut-être ce tableau est-il celui ont parle Durer dans sa lettre à Pirckheimer, en lui annonçant l'achèvement de sa *Fête*

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie

DURER (ALBRECHT).

79. — *Jésus et les Docteurs.*

du Rosaire : « J'ai aussi exécuté un autre quadro. Jamais auparavant je n'en ai fait un pareil. » En examinant cette peinture, on reconnaît facilement que l'artiste esquissa d'abord les figures au moyen de lignes et de hachures encore visibles, comme s'il se fût agi d'une gravure; qu'ensuite il peignit le tout très légèrement et recouvrit l'ensemble d'un simple glacis. « Les têtes superposées qui se trouvent à côté de Jésus sont trop serrées les unes contre les autres et sont mal disposées. Il semble que Durer se soit uniquement préoccupé du contraste des physionomies et du mouvement varié des mains.... Quoi qu'il en soit, lorsqu'il termina son tableau, il n'en laissa pas, malgré sa promptitude, l'exécution dépourvue d'une certaine finesse; c'est ce que prouve, par exemple, le premier pharisien, à gauche, dont la tête très caractérisée et très énergique reçoit, d'une moustache hardie et mouvementée, un surcroît d'expression » (THAUSING, *Durer*, 272). A Brunswick, dans la Galerie, une copie ancienne de ce tableau, et, chez le docteur Blasius, plusieurs dessins avec des mains. L'Albertine, à Vienne, renferme l'étude pour la tête de Jésus et celle pour les mains d'un des docteurs. Une copie ancienne au musée de Naples.

Francia (Francesco **Raibolini**, dit **Il**). — Éc. bolonaise. Vers 1450; † 1518.

* 72. *Sainte Famille et saint Jérôme* (II).

A gauche, la Vierge, debout, de profil, tournée vers la droite, soutient l'Enfant Jésus posé sur un banc de pierre, ceint d'une étoffe en gaze et déroulant une banderole ; à ses pieds, le petit saint Jean, les mains jointes. Au second plan, à droite, saint Jérôme, vu en buste, vêtu d'une aumuse rouge. Fond de paysage.

H., 0,65; L., 0,55; B. — Fig. à mi-corps pet. nat.

Gargiuolo (Domenico), dit **Micco Spadaro**. — Éc. napolitaine. 1612; † 1679.

116. *La femme de Polichinelle* (IV).

Vue de face, des poils gris aux lèvres, la chevelure grise; la tête couverte d'un bonnet blanc noué sous le menton; un fichu blanc sur les épaules; à gauche, une quenouille.

H., 0,37; L., 0,31. B. — Fig. en buste gr. nat.

Innocenzo da Imola (Innocenzo **Francucci**, dit). — Éc. bolonaise. 1494 (?); † 1550.

71. *Mariage de sainte Catherine* (III).

La Vierge, assise, de trois quarts, tournée vers la gauche, en robe rouge et manteau vert, tient, debout sur ses genoux, l'Enfant Jésus qui passe un anneau au doigt de sainte Catherine. Celle-ci debout, au second plan, est vue de face, les yeux baissés, en robe grise, un nœud bleu dans sa chevelure blonde. Au fond, une draperie verte, et une échappée sur le ciel.

H., 0,80; L., 0,62. B. — Fig. jusqu'aux genoux pet. nat.

Lorrain (Claude **Gellée**, dit **Claude**). — Éc. française. 1600; † 1682.

73. *Vue de Castel-Gandolfo et du lac Albano* (v).

Au premier plan, des bergers et des bergères au pied d'un arbre; au second plan, leurs troupeaux. Au fond, le lac Albano et, sur les bords, les maisons de Castel-Gandolfo.

H., 0,53; L., 0,39. Cuivre. — Fig. 0,08. — Au revers on lit : *Claudio fecit in V. R. faict per papa Urbano.* Les quatre angles ont été coupés. Un des quatre tableaux exécutés pour le pape Urbain. N° 35 du *Livre de Vérité.*

103. *Paysage avec bergers et bergères* (III).

H., 0,32; L., 0.41. T. — Fig. 0,08. — Les figures sont de Cerquozzi.

107. *Marine* (III).

Dans un petit port, s'avance une barque de pêcheurs; sur le rivage ombragé, des ruines, à gauche; en avant, au milieu, des personnages, et des ballots sur l'un desquels se lisent la signature et la date : 1673. Au large, un brick à l'ancre.

H., 0,39; L., 0,51. Cuivre. — Fig. 0,07. — Ce tableau ne figure pas dans le *Livre de Vérité.* « Les premiers plans ont poussé au noir, mais le fond est toujours digne du pinceau de Claude dont la touche légère et spirituelle jure avec les empâtements vulgaires et maladroits des deux autres petits tableaux (nos 103 et 109), peints sur toile, qui ne sont, en effet, que des pastiches grossiers, indignes même de la main d'un bon élève » (Mme M. Pattison, *Claude Lorrain*, 40).

109. *Paysage avec des bergers.*

Personnages, au premier plan, sur une route; à gauche, une colline boisée; à droite, serpente un cours d'eau. Au fond, des ruines.

H., 0,34; L., 0,31. T. — Fig. 0,08. — Les figures de Andreis Both.

Mengs (Anton Raphaël). — Éc. allemande. 1728; † 1779.

*64. *Portrait de sa fille* (II).

Le corps de trois quarts tourné à droite, la tête de face, les yeux levés vers le ciel, elle est vêtue d'un corsage rouge à manches blanches; une draperie bleue est jetée sur son épaule gauche; dans les cheveux, un nœud rouge.

H., 0,44: L., 0,34. T. — Fig. en buste gr. nat.

Palma (Jacopo), dit **Palma Vecchio**. — Palma le Vieux. — Éc. vénitienne. — 1480; † 1528.

*76. *Portrait de femme* dite *l'Esclave du Titien* (III).

Jeune femme de grande taille, la chevelure nattée tombant sur sa

poitrine et couvrant ses épaules, vêtue d'une chemisette blanche à rayures rouges et d'une jupe rouge à fleurs blanches ; la main gauche, portant un gant, est posée sur une plinthe ; au poignet de la main droite gantée, une chaîne.

H., 1 m. ; L., 0,85. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. — Catalogué à tort sous le nom du Titien, ce portrait a été justement attribué à Palma par Cr. et Cav. (*N. It.*, II, 477). « Les maladroites restaurations qui ont presque transformé une œuvre de Palma en une œuvre du Padovanino n'ont pu amoindrir la moitié des charmes de cette toile. Les proportions rappellent celles du Pordenone ; mais la coloration et la douce harmonie des teintes sont bien celles de Palma, la facture est celle de la grande période, celle de la *Sainte Barbe* dans l'église Santa Maria Formosa, à Venise. » Cependant Morelli et Burck, nient l'authencité de cette toile qu'ils considèrent : Morelli comme un des portraits exécutés, au XVIIe siècle, par Pietro Vecchia ; Burck, comme une copie de l'atelier de Palma. Sans donner de nom d'auteur, Kugler note ce tableau d'atelier comme une œuvre de grande beauté ; mais le style des draperies est trop lourd, l'expression trop froide, la carnation trop brune pour qu'on prononce le nom du Titien (*Écoles italiennes*, 450). « Cette esclave est une Grecque qui fut, dit-on, la maîtresse d'un des doges de Venise. L'éclat ne manque pas ici, car le costume est riche et beau ; mais quel désespoir cachent ces parures ! Cette personne, à la chair blanche, aux traits délicats, maigres et fins, donne la même sensation froide qu'une belle journée d'hiver, étincelante de glaçons, éblouissante de givre. Les yeux obliques, à l'égal de ceux du mensonge, regardent de l'angle des paupières, comme pour avertir qu'intérieurement l'âme est louche. Cela est beau, triste et fait rêver » (Montégut, *Revue des Deux Mondes*, 1870, III, 836).

Pantoja de la Cruz (Juan). — Éc. espagnole. 1551 ; † 1610.

86. *Portrait d'un jeune homme* (III).

Vu de face, nu-tête, chevelure, moustaches et barbiches blondes, vêtement noir doublé de fourrure, étoffe blanche autour du cou.

H., 0,42, L., 0,40. T. — Fig. en buste gr. nat.

Parmigiano (Francesco **Mazzola**, dit **Il**). — Le Parmesan. — Éc. de Parme. 1503 ; † 1540.

89. *Le Mariage de sainte Catherine* (III).

Au milieu, au pied d'un arbre, la Vierge, assise, en robe rouge et manteau vert foncé, tenant, sur ses genoux, l'Enfant Jésus qui passe un anneau au doigt de sainte Catherine, agenouillée, en robe vert clair et manteau jaune, l'épée et la roue à ses pieds. A gauche, saint François d'Assise, debout, les mains jointes. Au fond, à droite, un édifice ; à gauche, un ruisseau ; à l'horizon, des châteaux sur des hauteurs.

H., 0,70 ; L., 0,50. B. — Fig. 0,40.

Pomarancio (Cristoforo **Roncalli**, dit **Le Chevalier de**). — Éc. romaine. 1552 ; † 1626.

*10. *La Madeleine* (I).

A droite, à l'entrée d'une grotte, la pécheresse est assise, de trois quarts tournée vers la gauche, les bras et la gorge nus, le bas du corps enveloppé dans une draperie brune qui découvre la jambe droite. Elle appuie, sur sa main gauche, son visage levé vers le ciel; sa main droite est posée sur un crâne. Au fond, des rochers; à gauche, un paysage.

H., 2,50; L., 1,70. T. — Fig. gr. nat.

Pontormo (Jacopo **Carucci**, dit **Il**). — Éc. florentine. 1494; † 1557.

83. *Pygmalion* (II).

L'artiste, en tunique bleue retenue par une ceinture jaune, et chausses rouges, est agenouillé, à droite, devant sa statue, ceinte d'une étoffe rose, et qui commence à s'animer. Au second plan, l'autel du sacrifice.

H., 0,85; L., 0,63. B. — Fig. 0,50.

Poussin (Nicolas). — Éc. française. 1594; † 1665.

90. *Mort de Germanicus* (III).

Dans un palais, au second plan, sur un lit, est couché Germanicus, en avant, à droite, Agrippine, assise, pleurant, entourée de ses enfants; au milieu, un guerrier, drapé dans un manteau bleu, qui montre le ciel à l'agonisant; à droite, sont réunis des officiers.

H., 1,40; L., 1,90. T. — Fig. 1 m. — « C'est un tableau dont on se souvient toute la vie pour l'avoir vu une seule fois, tant il y a d'unité dans la composition et d'accent dans la pantomime. L'intérêt, l'attention, la lumière, tout est concentré sur Germanicus dont la tête est belle, jeune, délicate et noble. La douce figure trahit moins le regret de la vie que la douleur de mourir empoisonné sans avoir jamais tenté ni mérité la haine. La plume de Tacite avait dessiné le tableau. Au chevet du mourant, Le Poussin, à l'exemple du peintre grec qui avait représenté Agamemnon, la tête voilée, au sacrifice d'Iphigénie, peignit Agrippine se cachant la tête dans ses mains; et s'il renouvela ce trait dont il n'existait plus que la tradition, ce ne fut pas tant pour renoncer à l'expression d'une douleur inexprimable que pour ne pas troubler l'unité de la scène aux dépens du personnage essentiel, car l'unité est le secret des chefs-d'œuvre » (Ch. Blanc, *Hist. des Peintres*). « C'est là un beau spécimen de la noblesse un peu froide et de la science irréprochable propre au Poussin » (Montégut, *Revue des Deux Mondes*, 1870. III, 823).

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

RAFFAELLO SANZIO (RAFFAELLO SANTI dit). -- RAPHAEL.

85. — *Portrait de la Fornarina.*

Raffaello Sanzio (Raffaello Santi, dit). — Raphael. — Éc. ombrienne. 1483 ; † 1520.

*85. *Portrait de la Fornarina* (III).

Elle est assise, vue de face, les yeux regardant vers la droite, coiffée d'un turban blanc tissé d'or à rayures vertes, fixé par une agrafe en pierres précieuses sur sa chevelure brune dont les bandeaux plats découvrent l'oreille; de sa main droite, elle retient, sur sa gorge, les plis d'un voile de gaze; la main gauche, à l'annulaire de laquelle est passée une bague d'or, est posée sur son genou; sur la partie inférieure du corps, est jeté un manteau rouge; à son bras gauche, un bracelet en émail, avec la signature en lettres d'or : RAPHAEL URBINAS. Au fond, des branches de lauriers et de myrtes.

H., 0,85; L., 0,60. B. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Portrait peint, en 1512 ou en 1509, d'après Passavant. Gravé par D. Cunego (1772), F. Rastaini (1778), Fontana (1797), Landon, etc. « Le dessin est savant, serré, résolument arrêté, naïf à force de sincérité. Le modelé a beaucoup de finesse, en même temps qu'une très nette accentuation. Les chairs sont d'une admirable fraîcheur, la poitrine, les bras et les mains sont du plus beau ton » (Gruyer, *Raphaël*, 68). M. Ridolfi, comme Minghetti et d'autres critiques, pensent que ce portrait a été exécuté après la mort de Raphaël par un de ses meilleurs élèves, Jules Romain, par exemple (*Arch. Sto.*, 1891, 449 et 450). M. Venturi ne partage pas cette opinion : « Jules Romain appartient à une génération qui n'a plus le culte des détails, qui ne s'occupe que des grands effets décoratifs de la peinture monumentale. Quand donc cet artiste, pesant, rougeâtre, aux ombres épaisses, eût-il trouvé un effet aussi merveilleux, un contraste aussi rayonnant des couleurs? Cette belle tête, coiffée d'un turban jaune doré, aux chairs morbides, rosées, sous un voile transparent, ne peut avoir été peinte que par Raphaël ». C'est au maître d'Urbin que M. Muntz attribue, lui aussi, ce portrait : « Nulle part, peut-être, Raphaël n'a rendu avec tant de perfection la délicatesse et la souplesse des chairs; jamais il n'a traduit, avec un succès aussi éclatant, les manifestations de la vie : on croit voir circuler le sang, on croit sentir les battements du pouls. Aussi, ce portrait fera-t-il sans cesse l'étonnement comme le désespoir des réalistes. Ces impressions si contradictoires, ce mélange de qualités transcendantes et de fautes contre le goût ne proviendraient-ils pas de ce que l'artiste, après avoir exécuté une magnifique académie, a voulu l'arranger, la transformer en tableau? Le feuillage du fond est évidemment destiné à faire ressortir la richesse de la carnation; ces ornements sous lesquels la fille du Transtevère paraît toute dépaysée, ce turban, ce bracelet ont peut-être été ajoutés après coup; ils ne servent qu'à accentuer ce qu'il y a de vulgaire, de maniéré dans le mouvement de la main gauche, ce qu'il y a de pauvre dans la physionomie » (*Raphaël*, 402). Cette peinture a subi de nombreuses restaurations, dont l'une, en 1820, de la main de Palmaroli. En 1595, elle figurait dans la Galerie de la comtesse de Santa Fiore, et passa, en 1605, par un mariage, dans la famille Buoncompagni. La notice de 1664 sur les musées de Rome la mentionne au palais Barberini, où elle était déjà en 1642. (Voir l'art. de la princesse Lina Corsini Sforza, dans l'*Arte*, 1898, 275). C'est donc à tort que Vasari la mentionne comme ayant appartenu à son ami Matteo Botti; le portrait de la Fornarina que possédait ce marchand florentin était, en effet, encore cité dans la même famille en 1677, par Giovanni Celli. Il en existe d'ailleurs de nombreuses répétitions : au palais Borghèse, à la villa Albani, anciennement dans la Coll. Sciarra Colonna. Quant au portrait que possède la Galerie des Offices, il a donné lieu à de nombreuses controverses, que nous avons précédemment

résumées. (Voir *Florence* par les mêmes auteurs, 44). D'après les conjectures les plus vraisemblables, le modèle de ces portraits serait une certaine Margarita, fille d'un boulanger (fornarino) du Transtevère que Raphaël aurait aimée vers 1510. On la retrouve dans les fresques de la chambre d'Heliodore, dans celle de l'Incendie du Bourg, dans le tableau de la Transfiguration. Quelques auteurs veulent même la reconnaître dans la Vierge de Saint-Sixte au musée de Dresde. « Que ceux qui prétendent que Raphaël n'a pas possédé l'art du coloris viennent examiner ce tableau et qu'ils disent si le Titien et le Guide ont jamais fait rien de plus moelleux, de plus fini, ont jamais traité les étoffes de soie d'une manière plus brillante.... Quoique régulièrement belle, je n'aurais pas la folie de me tuer au service de cette dame maroquine, ainsi que fit le malavisé Raphaël » (Président de Brosses, *Lettres familières*, II, 65).

Reni (Guido). — Le Guide. — Éc. bolonaise. 1575; † 1642.

45. *Enfant endormi sur une draperie jaune* (II).

H., 0,55; L., 0,55. — Fresque.

* 126. *Portrait* dit *de Beatrice Cenci* (IV).

De profil, tournée vers la gauche, le visage posé de trois quarts, les yeux regardant le spectateur, elle est drapée dans un manteau blanc. Sa chevelure qui tombe en boucles est surmontée d'un turban blanc.

H., 0,75; L., 0,50. T. — Fig. en buste, gr. nat. — « La Cenci du Guide est une délicate et jolie pâlotte ; son petit menton, sa bouche mignonne, toutes les courbures de son visage sont gracieuses : drapée de blanc, la tête entourée de linges blancs, elle est posée en modèle comme une figure d'étude. Elle est intéressante et maladive : voilà de quoi faire courir les faiseurs de sonnets et les belles dames » (Taine, 548). « Ce portrait n'est même pas une jolie tête, il n'a de charme que par la légende qui s'attache à ce nom » (Burck., 798). C'est sans doute, à cause de cette légende, que Montégut donne de ce tableau une si jolie description : « La voilà devant nous cette mignonne figure d'enfant à peine nubile, parée pour la mort, avec une coquetterie sinistre, du blanc vêtement qu'elle prépare de ses mains, du châle blanc qu'elle enroule en turban autour de sa tête. La nuance blanc grisâtre, presque plombée de cette toilette de mort s'harmonise admirablement avec la douleur de cette âme enveloppée dans le plus épais des nuages, et rend plus saisissant encore l'effet général du portrait « (*Revue des Deux Mondes*, 1870. III, 836).

Rondinello (Niccolò). — Éc. vénitienne. Fin du XVe siècle.

90. *La Vierge et l'Enfant Jésus* (III).

La Vierge, debout, soutient, devant elle, l'Enfant Jésus, nu, qui tient, de la main droite, une branche au bout d'une ficelle.

H., 0,63; L., 0,48. B. — Fig. à mi-corps, pet. nat.

Sacchi (Andrea). — Éc. romaine. 1600; † 1661.

62. *Portrait d'Urbain VIII* (II).

La tête vue de face, le corps tourné vers la gauche; moustaches et barbiche grisonnantes, camail et bonnet rouges bordés d'hermine.

H., 0,59; L., 0,47. T. — Fig. en buste, gr. nat. — Ce portrait date de l'avènement au pontificat de Maffeo Barberini ; « il avait alors cinquante-cinq ans, en sorte que la vieil-

lesse n'a pas encore eu le temps d'effacer la gentillesse de cette spirituelle figure, remarquable surtout par deux yeux tout grands ouverts comme ceux des enfants, presque effarés et remplis d'une malicieuse surprise » (MONTÉGUT, *Revue des Deux Mondes*, 1870. IV, 493).

Scipione Gaetano (Scipione **Pulzone**, dit). — Éc. napolitaine. 1550 ; † 1588.

128. *Portrait* dit *de la belle-mère de Béatrice Cenci* (IV).

De trois quarts, tournée vers la gauche; robe noire, chemisette blanche, voile jaune; de ses deux mains elle entr'ouvre un livre d'heures.

H., 0,75; L., 0,50. T. — Fig. en buste, gr. nat.

Sodoma (Giov. Antonio **Bazzi**, dit **Il**). — Éc. lombarde. 1477 ; † 1549.

105. *La Vierge et l'Enfant Jésus* (III).

La Vierge, vue de face, en robe grise à manches rouges, manteau vert relevé sur la tête, porte l'Enfant Jésus qui se retient à son cou. Dans le fond du paysage, à droite, des ruines; à gauche, une colline et des arbres.

H., 0,75; L., 0,56. B. — Fig. pet. nat. — Tableau très repeint. MORELLI, p. 116, qui n'accepte pas l'attribution au Sodoma, rapproche ce tableau d'une œuvre semblable, dans la Galerie Doria, cataloguée sous le nom de Lodi, peintre bolonais, dont la facture rappelle celle d'Innocenzo da Imola ou de Bagnacavallo.

Vouet (Simon). — Ec. française. 1590 ; † 1649.

16. *Portrait du pape Urbain VIII* (I).

Tourné de trois quarts vers la gauche, les yeux levés vers le ciel, où lui apparaissent des chérubins et des anges, dont l'un tient une couronne, l'autre présente une couronne, et un troisième porte des palmes.

H., 2,50; L., 1,90. T. — Fig. gr. nat.

École allemande.

Portrait de femme.

De trois quarts tournée vers la droite. Robe de brocart d'or à crevés blancs. Au cou, une chaîne d'or à laquelle est suspendue une pendeloque avec une perle: sur la tête, un bonnet orné de perles.

H., 0,42; L., 0,33. — Fig. en buste, pet. nat.

École espagnole.

52. *Portrait d'Anna Colonna, épouse de Taddeo Barberini.*

Tournée de trois quarts vers la droite. Chemisette blanche découvrant légèrement la gorge; sur la tête, une mantille blanche.

H., 0,48; L., 0,70. T. — Fig. en buste, gr. nat. — « On la vit, en France, cette triste et noble Anna Colonna, lorsque les Barberini furent obligés de quitter Rome pour fuir les colères du pape Pamphilj. A son retour dans sa patrie, dona Anna se retira dans le couvent des Carmélites de Regina Cœli et y attendit la mort; c'est alors sans doute que fut faite cette image d'une tristesse plus que monacale » (Montégut, *Revue des Deux Mondes*, 1870. IV, 496).

École flamande.

95. *Tentation de saint Antoine* (III).

H., 0,40; L., 0,58. B. — D'un élève de Jérôme Bosch.

Appartements particuliers.

Botticelli (Alessandro Filipepi, dit Sandro). — Éc. florentine. 1447; † 1510.

L'Annonciation.

Dans un vestibule, à gauche, l'ange, en vêtement rouge et manteau blanc, dont il retient les plis de la main gauche, portant un lis de la main droite, s'incline. A droite, dans une chambre, la Vierge est agenouillée devant un pupitre. Au premier plan, un rideau blanc suspendu à une tringle. Au fond, dans une autre chambre, un lit recouvert d'une étoffe rouge.

H., 0,33; L., 0,36. B. — « Les visages sont minces et allongés, l'architecture est de forme classique; mais les plis des vêtements sont défectueux et l'ensemble porte plutôt le caractère de Zoppo que de Botticelli » (Cr. et Cav., *N. It.*, I, 350, n). Morelli n'avait vu dans cette *Annonciation* qu'un tableau d'élève; mais, dans son ouvrage sur Botticelli, M Ulmann (81), rapprochant cette peinture des quatre petits tableaux de l'Académie des Beaux-Arts à Florence, la considère comme une œuvre authentique du maître. C'est également l'opinion de M. Venturi. « On remarque, dans ce tableau, le soin minutieux avec lequel sont rendus tous les détails : l'exécution des livres à couverture rose et des autres objets, posés sur la banc où est assise la Vierge, le rideau, le plafond et le pavage en marbres rose et blanc. L'expression des figures, de l'ange en particulier, est pleine d'animation; dans les vêtements transparents de Gabriel, se retrouvent les couleurs propres à Botticelli » (*Cat. Braun*, 75 et *Arte* 1901, 75). Autrefois dans la Galerie.

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

CARNEVALE (FRA BARTOLOMEO CORRADINI dit FRA).

La Présentation de la Vierge au temple.

Carnevale (Fra Bartolomeo **Corradini**, dit **Fra**). — Éc. ombrienne. (?) ; † entre 1478 et 1488.

*1. *La Naissance de la Vierge.*

Au second plan, sous le portique d'un palais dont la façade est richement ornée de sculptures et de bas-reliefs, plusieurs femmes donnent leurs soins à l'enfant que deux d'entre elles lavent dans une bassine; une jeune fille, un vase à la main, franchit une porte. Au fond, sainte Anne couchée dans un lit; autour d'elle, quatre servantes. En avant, sur une place, la Visitation : les deux cousines se donnent la main, accompagnées par deux amies ; une troisième femme s'avance de la droite; à gauche, se dirigeant vers le groupe central, une mère tenant son enfant par la main et une dame que suit une servante. Au fond, sous un auvent accoté au portique, un page, un faucon sur le poing, et un chasseur avec son chien ; dans le lointain, des pages et des cavaliers sur une route qui mène à la ville.

H., 1,50; L., 0,95. B. — Fig. 0,25.

*2. *La Présentation de la Vierge au temple.*

Au milieu, la Vierge, vue de dos, en robe bleue, qu'accompagnent une jeune femme, en robe bleue, et trois femmes plus âgées, drapées dans des amples manteaux relevés sur leur tête; à droite, deux jeunes gens, coiffés de toques et vêtus, l'un, en noir, l'autre, en violet; à gauche, trois mendiants nus assis à terre et un chien. Au second plan, le temple, riche édifice à trois portes cintrées, dont la façade est ornée de deux bas-reliefs; la porte du milieu est précédée de deux colonnes dont les bases sont enrichies de bas-reliefs représentant une danseuse et un faune; sur l'architrave, sont agenouillés l'Ange et la Vierge de l'Annonciation. Devant cette porte, une vieille femme égrenant un chapelet et un jeune homme appuyé contre la muraille; à gauche, trois personnages, l'un, jeune, les deux autres, plus âgés conversant, ensemble. Dans l'intérieur du temple, à trois nefs, groupes de personnages ; au fond, les prêtres devant l'autel.

H., 1,50; L., 0,95. B. — Fig. 0,25. — Ces deux tableaux, qui se font pendant, étaient autrefois attribués à Botticelli. M. Venturi (*Arch. Sto.*, 1893, 416) les a restitués à leur véritable auteur, moine de l'ordre des frères prêcheurs à Urbin. Dans un ouvrage sur les églises d'Urbin, Andrea Lazzari a fait mention d'un de ces deux panneaux qui fut donné, dit-il, au cardinal légat Antonio Barberini. Voir *Arch. Sto.*, 1895, 396 et 400. Peut-être est-ce là un des tableaux que cite Lanzi (II, 25)? « On voit, aux Réformés, un des tableaux de Fra Carnevale, dont la perspective est défectueuse et qui a toute la profusion d'ornements que l'on reproche à ce siècle; mais il est rempli de portraits parlants et pleins de vie, orné d'une belle architecture et animé des plus belles couleurs. »

Justus de Ghent (Josse **Snevoeth**, dit). — Éc. flamande. Vers 1400; † après 1475.

Quinzé panneaux représentant .

Saint Grégoire. — Saint Ambroise. — Le pape Pie II. — Albert le Grand. — Homère. — Scoto. — Moïse. — Salomon. — Bartolo Sentinati. — Pétrarque. — Cicéron. — Boezio. — Homère. — Hippocrate. — Euclide.

Ces peintures ornaient autrefois la bibliothèque du palais ducal à Urbin. Lorsque les collections de cette famille furent dispersées, au XVIe siècle, la série complète, se composant de 29 panneaux, fut partagée entre les familles Colonna Barberini et Sciarra Colonna. Les quatorze panneaux, qui échurent à la branche des Sciarra, furent acquis par Napoléon III avec la Collection Campana et sont actuellement au Musée du Louvre. n° 1626 et sq. (Voir *Le Louvre*, par les mêmes auteurs, 250.) Ces portraits avaient été attribués par Crowe et Cavalcaselle à Girolamo Genga (*N. It.*, II, 565); mais, comme l'a fait justement remarquer Morelli (251, n.), ils ne présentent aucune trace de la manière de ce peintre qui d'ailleurs vint au monde en 1476, alors qu'il est certain que ces panneaux furent terminés au plus tard cette année-là. Ce critique a donné comme auteur à ces portraits Justus de Ghent qui travailla à Urbin de 1464 à 1476, et y peignit une *Cène* maintenant au Musée municipal de cette ville. M. Milanesi dans son commentaire de Vasari (III, 65. n.) les attribue à Melozzo da Forli qui peignit, on le sait, dans le palais d'Urbin plusieurs figures allégoriques dont deux, la Musique et la Rhétorique ont été acquises par la National Gallery. Burck. (634) au contraire, se range à l'opinion de Morelli. « Le caractère flamand de Justus apparaît, ici, dans l'éclat du coloris et la technique; l'influence italienne, au contraire, et la manière de Melozzo se trahissent dans le goût de l'ordonnance et la beauté des expressions ». « Si l'on compare ces portraits avec le tableau d'autel de Juste de Gand, à Urbin, d'une authenticité incontestable, on ne peut douter que toute la série ait été exécutée par la même main; on trouve, ici, un mélange de conception flamande et de style italien, des éléments hétérogènes qui se remarquent dans l'exécution picturale de certains de ces portraits plus fondue que dans certains autres; la technique n'est pas homogène; par endroits, rappelle les habitudes de l'école de Piero della Francesca, dans d'autres, le système de Juste de Gand; le ton verdâtre des chairs et les couleurs ternes des vêtements feraient même penser à des traditions plus anciennes. Le Cicéron et le Boezio sont certainement dus à la main d'un peintre ayant d'étroits rapports avec Melozzo da Forli » (Schmarzow, *Melozzo*, 98).

Mainardi (Sebastiano). — Éc. florentine. (?); † 1513.

* *Portrait d'un inconnu.*

Vu de face, le visage imberbe tourné de trois quarts vers la droite Longue chevelure blonde. Tunique rose plissée, calotte noire. Fond de paysage.

H., 0,42; L., 0,33. B. — Fig. en buste gr. nat. — A rapprocher des deux portraits du Musée de Berlin n° 83 et 84. Catalogué autrefois sous le nom de Masaccio. La nouvelle attribution a été donnée par M. Venturi.

Melozzo da Forli. — Éc. romagnole. 1438 ; † 1494.

Le duc Federigo d'Urbin et son fils Guidobaldo.

Dans un fauteuil en velours vert à clous dorés et dossier élevé, est assis le duc, de profil, tourné vers la gauche, nu-tête, armé de pied en cap, un manteau rouge à col d'hermine jeté sur son armure, portant les insignes d'ordres anglais et napolitains ; au côté, son épée dans un fourreau rouge ; en avant, sur une table, son casque, à la visière baissée. Il lit dans un livre à reliure rouge posé sur un pupitre à côté de la couronne ducale. Au second plan, appuyé contre son genou, son fils, le jeune Guidobaldo, en robe jaune à fleurs parsemée de perles ; de la main droite, il tient un bâton de commandement.

H., 1,38 ; L., 0,80. B. — Fig. trois quarts nat. — Tableau transporté du palais d'Urbin en 1630. C'est sans doute un des portraits qui ornaient la chapelle. Le duc est représenté avec sa femme dans un tableau des Uffizi peint par Piero della Francesca (Voir *Florence*, par les mêmes auteurs, n° 1300, 18). Comparer le portrait du jeune Guidobaldo, par Giovanni Santi dans la Coll. Colonna V. p. 174. « C'est là une peinture d'un caractère très accusé et où, de plus, le procédé à l'huile a acquis, pour ces temps, une force et un éclat incomparable » (Burck., 575). « Tableau magistralement exécuté, dans un style admirable par l'éclat de la couleur et la transparence, très supérieur à tout ce qui a été peint à l'huile à cette époque ; l'attitude des personnages est cependant un peu gauche. Les chairs ont la teinte olivâtre propre à Melozzo » (Schmarzow, *Melozzo*, 105).

Tiziano (Tiziano **Vecelli**, dit **Il**). — Le Titien. — Éc. vénitienne. 1477 ; † 1576.

Portrait du cardinal Bembo.

De trois quarts tourné vers la gauche. Barbe grise. Coiffé d'une calotte rouge, vêtu d'un surplis blanc et d'un camail rouge. La main droite levée.

H., 1 ; L., 0,75. T. — Fig. en buste gr. nat. — « Tableau d'une grande manière et d'un coloris éclatant. » (Burck., 735). « Le visage maigre et osseux est énergique et plein de vie, la tonalité des chairs est chaude ; le regard est animé. La main portée en avant, semble vouloir confirmer les mots qui sortent de ses lèvres. Malgré le fond noir, gâté par des restaurations, la figure se détache d'une façon heureuse » (Cr. et Cav., *Tiz*, II, 28).

École ferraraise.

La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Joseph.

Devant un autel de marbre, sur lequel sont posées deux colombes, saint Joseph, les mains croisées sur la poitrine, et la Vierge, soulevant le voile qui recouvre l'Enfant Jésus couché sur un coussin brodé, le

globe terrestre dans la main. Au fond, une niche aux montants surmontés de statues; sur les côtés, échappée de paysage.

H., 0,60; L., 0,45. B. — Fig. en buste gr. nat. — L'attribution à Pasqualino donnée par Cr. et Cav. (*N. It.* I, 189, n.) n'est pas acceptée par M. Venturi; ce critique attribue le tableau à Francesco de Maineris, peintre et enlumineur, qui travailla à Parme au commencement du XVIe siècle, de 1496 à 1510, et dont il a retrouvé à Parme dans la Coll. Testa un tableau signé : Johannes Franciscus de Maineris Parmensis, représentant la même Sainte Famille, avec quelques variantes, et dont il a déjà identifié des œuvres dans les galeries de Turin, de Gotha, à l'Albertine de Vienne et récemment dans la Coll. Richtenberger à Paris (*Mariage de sainte Catherine*). Voir *Arch. Sto.*, 1889, 93 et *Jahrbuch*, 1890, 191 et sq.

Plafond de la Grande salle.

Pietro da Cortona (Pietro **Berrettini**, dit). — Éc. florentine. 1596; † 1669.

Allégorie en l'honneur de la famille Barberini.

Au milieu de la voûte, des génies ailés portant des palmes et des branches de laurier entourent la Religion, des clés à la main, et la ville de Rome élevant une tiare; çà et là, volent des abeilles qui figurent dans les armoiries de la famille. A l'une des extrémités, l'Immortalité, une couronne d'étoiles à la main; à l'autre extrémité, le Temps et les Parques, filant la vie du pape Urbain VIII.

Sur la frise : l'Église fermant le temple de Janus, les Cyclopes forgeant des armes, les déesses de l'Olympe et les Vierges chrétiennes chassant les Euménides et les Vices.

Peinture exécutée en 1630. « Le chef-d'œuvre du peintre » (Kugler. *Les Écoles Italiennes*, 502). « Peinture de la première classe et qui, pour l'étendue, l'invention, l'ordonnance, la richesse et la grande exécution, peut le disputer à quelque autre grand ouvrage que ce soit. » (Président de Brosses, *Lettres familières*, II. 63) « S'il fallait juger du mérite des œuvres d'art par le bruit qu'elles font dans le monde, ce plafond serait le chef-d'œuvre du XVIIe siècle et Pierre de Cortone ne serait pas au-dessous des maîtres les plus glorieux de la Renaissance. Le succès de ce grand travail fut immense et la salle du palais Barberini, ainsi que le rapporte un contemporain, Sebastiani, fut bientôt *decantata per tutto il mondo*. Dans cette fresque colossale, Pierre de Cortone qui, malgré les premières études qu'on lui prête, était resté un dessinateur des plus insuffisants, s'était appliqué à dissimuler, sous le charme d'une palette éclatante, les imperfections de son œuvre. Les connaisseurs, ainsi que le dit Lalande, dans son voyage en Italie, trouvent que le dessin pourrait être plus correct et que les draperies ne sont pas tout à fait bien entendues, ni faites d'après la nature; mais le tout ensemble est si agréable et si séduisant que les yeux les plus indifférents pour les beautés de l'art ne peuvent se lasser de le contempler » (Ch. Blanc, *Hist. des Peintres*). « Intelligence merveilleuse du clair-obscur, vigueur et vaguesse d'une couleur qui enchante les yeux; dessin plein de faconde, et dont l'incorrection n'a rien de choquant, telles sont les qua-

lités de cette grande machine, digne en effet de son immense célébrité, et qui est certainement le plus prodigieux, le plus brillant et le dernier effort de la décadence italienne » (ARMENGAUD, *Rome*, 328).

CHARLES BLANC a signalé encore un plafond intéressant, dans une autre salle, que nous n'avons pu visiter et que nous nous contentons d'indiquer.

Sacchi (Andrea). — Éc. romaine. 1600 ; † 1661.

La Sagesse divine et les onze Vertus.

« Toutes figures allégoriques dont la signification n'est pas aussi fastidieuse qu'elle l'est devenue depuis, parce que les académies de la décadence en ont abusé au point d'en inspirer le dégoût à tout le monde » (CH. BLANC. *Hist. des Peintres*). Le cardinal, neveu d'Urbain VIII, récompensa Sacchi de ce travail en lui accordant une pension de dix écus par mois et la nourriture.

GALERIE COLONNA

PALAZZO COLONNA

Piazza de' SS. Apostoli. — Entrée de la Galerie, 17, via Pilotta.

Le Palais Colonna, situé au pied du Quirinal, fut commencé en 1417, sous le pape Martin V — Othon Colonna — et achevé aux XVIIe et XVIIIe siècles. La façade, œuvre de Niccolo Michetti, est très simple, « mais la cour surpasse en grandeur toutes celles des palais de Rome et la magnificence de l'intérieur rachète le peu d'apparence du dehors. » Philippe Colonna fit bâtir, en 1620, la galerie pour laquelle on employa des marbres provenant d'un temple du Soleil qui s'élevait autrefois sur cet emplacement, galerie que le Président DE BROSSES trouvait peut-être préférable à celle de Versailles.

Les tableaux très importants de cette Collection sont réunis dans cette galerie et dans les salons qui y font suite, aux plafonds ornés des fresques décrites ci-dessous :

Ire SALLE.

Coli (Giovanni), 1634; † 1681, et **Gherardi** (Filippo), (?); † après 1681, dits **Les Lucchesi**. — Éc. de Lucques.

L'apothéose de Marc Antonio Colonna.

Le Connétable, en chevalier romain, est mené au ciel par Hercule dont il tient la massue ; à son côté, marche la Renommée. La Vierge, sur un trône, entourée de personnages de l'antiquité, les reçoit. En bas, un Turc écrasé par un nuage et le Temps enchaîné. Sur les côtés, des Figures allégoriques, représentant l'Eglise, la Papauté, la Gloire, le Tibre et des Trophées.

GRANDE GALERIE.

Un escalier de sept marches, en marbre, dont l'une fut brisée par un boulet, lors du bombardement de 1849, conduit à la Grande Galerie.

« Il n'existe rien de pareil, à Rome, et peut-être en Europe. Éclairée par vingt croisées, pavée en marbres de couleurs, décorée, à la voûte, de fresques, cette galerie

mesure soixante-dix mètres de long, douze de large et dix de hauteur. Vingt statues antiques, quatre immenses glaces de Venise, sur lesquelles Carlo Maratta et Mario di Fiori ont peint des enfants et des fleurs, vingt-quatre autres glaces et autant de girandoles, vingt lustres de Venise, des trophées d'armes en stuc doré, quatre tables en albâtre oriental d'une richesse inouïe, des embrasures revêtues de brêche africaine, et enfin quatre colonnes cannelées en jaune antique, soutenant les arcs aux deux extrémités de la galerie, en complètent la décoration » (Armengaud, *Rome*, 278).

Coli (Giovanni) et **Gherardi** (Filippo).

Au centre de la voûte : *La bataille de Lépante.*

Gagnée, le 8 octobre 1571, par Marc Antonio Colonna et don Juan d'Autriche contre les Turcs.

Sur les côtés : *Colonna, revenant vainqueur à Rome* et *Colonna reçu par le pape.*

Aux extrémités : *Colonna chez le doge de Venise* et *la statue de Colonna placée au Capitole.*

Le long de la voûte, court une frise sur laquelle sont représentés des *Turcs faisant leur soumission*, et des *Trophées.*

« Dans ces fresques, les peintres lucquois dits « les Lucchesini », mêlant la manière lombarde à la pratique vénitienne, ont balancé la gloire de Pierre de Cortone. »

IIIe Salle.

Coli (Giovanni) et **Gherardi** (Filippo).

La Victoire couronne Marc Antonio Colonna.

IVe Salle.

Luti (Benedetto). — Éc. florentine. 1666 ; † 1724.

Apothéose de Martin V Colonna.

Vêtu en cardinal, le pape est reçu au Ciel par un ange, coiffé de la tiare ; une jeune fille lui présente les clefs sur un plat, une autre porte la Colonne, emblème de la famille, une troisième élève un calice, une quatrième tient une branche de laurier. Dans les airs, un ange agite un encensoir.

Sur les côtés, dans des rectangles, des figures allégoriques dues au pinceau de **Battoni** (Pompeo).

GALERIE DE TABLEAUX.

Albani (Francesco). — Éc. bolonaise. 1578 ; † 1660.

32. *Ecce Homo* (Grande salle).

Derrière une rampe, sur laquelle sont posées des cordes et des verges, le Christ, couronné d'épines, tenant le roseau de ses deux mains, le torse nu, un manteau rouge sur les épaules, est debout entre deux anges. Au fond, motif architectural.

H., 1,25; L., 1,93. T. — Fig. à mi-corps gr. nat.

Allori (Alessandro), dit **Il Bronzino**. — Éc. florentine. 1535 ; † 1607.

*9. *Vénus et l'Amour* (I).

Sur un lit recouvert d'une draperie verte, est étendue la déesse, la tête à gauche, en robe rose, une draperie bleue autour des hanches. Elle tient, de la main droite, une flèche, et, de la main gauche levée, un carquois. Au second plan, l'Amour souriant, une flèche à la main ; à droite, un faune, le visage grimaçant.

Signé à gauche : A. BRONZ. FIOR. F.

H., 1,20; L., 2,30. B. — Fig. plus gr. que nat.

Alunno (Niccolò **di Liberatore** ou Niccolò **da Foligno**, dit **Niccolò**). — Éc. ombrienne. Vers 1430 ; † 1492.

*39. *La Vierge arrachant un enfant des griffes du démon* (Grande salle).

Sur une terrasse dallée, on aperçoit, par une baie sculptée, à gauche, une femme, en robe rouge à manches vertes, tablier noir, voile blanc, agenouillée, de profil, tournée vers la droite ; elle retient, par une jambe, son petit enfant qu'un diable grimaçant a saisi par le bras, cherchant à l'arracher de son berceau, et lève le visage vers la Vierge qui apparaît dans une gloire, au milieu d'une mandorla, vue à mi-corps, soutenue par cinq chérubins aux ailes rouges ; la mère du Sauveur, de la main gauche, déploie une banderole sur laquelle est une inscription, et, de la main droite, tient une verge avec laquelle elle a frappé le démon dont le bras porte une blessure saignante. Au-dessous de la mandorla, sur un cartel, une prière à la Vierge. Fond de paysage. Sur les dalles, un linge enroulé.

H., 1,50; L., 1,05. T. — Fig. pet. nat. — Fragment d'une composition exécutée, en 1468, pour l'église del Castello, à San Severino.

Cliché Anderson. Photogravure Vigneroot, Demoulin et Cie.

ALUNNO (NICCOLÒ DA FOLIGNO dit NICCOLÒ).

39. — *La Vierge arrachant un enfant des griffes du démon.*

Avanzi (Jacopo d'). — Éc. bolonaise. XIVe siècle.

134. *Le Christ en croix* (VI).

Au milieu, le Christ en croix ; à droite, saint Jean ; à gauche, la Vierge et Marie-Madeleine, agenouillée, les bras étendus. Fond doré. Signé, au milieu, sur un cartel : JACOBVS DE AVANZ DE BONONIA f.

H., 0,50 ; L., 0,85. B. — Fig. 0,50. — Sur un écusson, les armes du donateur. « Le seul tableau authentique qu'on connaisse de ce peintre » (P. MANTZ. *Les Chefs-d'œuvre de la peinture italienne*, 66).

Bagnacavallo (Bartolomeo **Ramenghi**, dit **Il**). — Éc. bolonaise. 1484 ; † 1542.

145. *Coriolan sous les murs de Rome* (VI).

Au premier plan, Coriolan sur un cheval qui se cabre, deux cavaliers et deux fantassins ; à droite, l'armée. Au fond, des femmes devant un monument.

H., 0,60 ; L., 1,30. T. — Fig. 0,25. — « Tableau très animé » (KUGLER, *Les peintres italiens*, 407). Attribution donnée par MORELLI (204).

Bassano (Jacopo **da Ponte**, dit **Il**). — LE BASSAN. — Éc. vénitienne. 1510 ; † 1592.

25. *Le Christ chez Lévy* (Grande salle).

H., 1,20 ; L., 2 m. T. — Fig. pet. nat.

Berghem (Claes Pietersz). — Éc. hollandaise. 1620 ; † 1683.

59. *La chasse au faucon* (III).

Au premier plan, un chien, un taureau et un paysan, assis contre un arbre, gardant un cheval blanc, dont le cavalier cause avec une amazone, vue de dos, un faucon sur le poing. Signé au milieu : BERGHEM.

H., 0,40 ; L., 0,50. B. — Fig. pet. nat.

Bordone (Paris). — Éc. vénitienne. 1500 ; † 1570.

*116. *Sainte conversation* (IV).

A gauche, la Vierge, en robe rouge, manteau bleu, turban blanc, assise sur un rocher, porte, sur ses genoux, l'Enfant Jésus auquel saint Joseph, debout, au second plan, en robe violette et manteau jaune, offre des fruits qu'il vient de cueillir à un arbre ; au milieu, le petit saint Jean, monté sur un agneau ; à droite, saint Jérôme, nu, couché sur un manteau rouge, un crâne et un crucifix à ses pieds, se tourne vers sainte Élisabeth, assise derrière lui, vêtue d'une robe violette, d'un

manteau vert et d'un fichu jaune. En avant, saint Sébastien, lié à un arbre. Fond de paysage, traité en esquisse.

H., 1,50; L., 1 m. T. — Fig. pet. nat. — « Une des œuvres les plus fines du maître, bien que gâtée par des restaurations » (Morelli, 290). « De la meilleure manière de Paris Bordone » (Burck., 758). — Attribué à tort autrefois à Bonifazio Veronese.

Botticelli (Alessandro **Filipepi**, dit **Sandro**). — Éc. florentine. 1447; † 1510.

*140. *La Vierge et l'Enfant Jésus* (VI).

Sous une arcade cintrée, la Vierge, debout, de trois quarts tournée vers la gauche, en robe rose, manteau vert à doublure noire, incline sa tête couverte d'un voile de gaze vers l'Enfant Jésus bénissant qu'elle porte dans ses bras.

H., 0,47; L., 0,29. B. — Fig. jusqu'aux genoux pet. nat. — « Œuvre d'atelier » (Morelli, 83), à laquelle le maître a très vraisemblablement travaillé.

Breughel (Jan), dit **de Velours**. — Éc. flamande. 1568; † 1625.

65. *Paysage* (III)

Au fond, une rivière dans une vallée profonde; en avant, un château fort, sur un rocher, et une route que suivent des muletiers; à gauche, des cavaliers; à droite, un troupeau de chèvres.

H., 0,42; L., 0,60. B. — Fig. pet. nat.

Bril (Matheus). — Éc. flamande. 1550; † 1584.

80. *Le Christ apparaissant à la Madeleine* (III).

Dans un jardin, sur un massif de fleurs, la Madeleine est agenouillée, la main posée sur un vase de parfum, devant le Christ, coiffé d'un chapeau de paille, appuyé sur une bêche; au fond, une fontaine et un escalier descendant dans la campagne où se remarque un moulin sur un cours d'eau; à l'horizon, deux pics rocailleux.

H., 2 m.; L., 1,80. T. — Fig. 0,40.

Bugiardini (Giuliano). — Éc. florentine. 1475; † 1554.

136. *La Vierge et l'Enfant Jésus* (VI).

La Vierge, en robe rouge bordée d'un liseré noir au corsage et en manteau bleu à doublure verte, tient, de la main gauche, un livre que feuillette l'Enfant Jésus, debout, devant elle, sur une table, où se lit la signature : IVLIANNI FLORENTII OPVS.

H., 0,56; L., 0,42. B. — Fig. à mi-corps pet. nat

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

CARRACCI (ANNIBALE). — LE CARRACHE.

115. — *Le Mangeur de fèves.*

Caliari (Gabriele). — Éc. vénitienne. 1568; † 1631.

19. *Portrait de Stefano Colonna* (I).

Vu de face, le visage de trois quarts tourné vers la gauche. Pourpoint blanc avec manches jaunes à crevés blancs. Toque jaune à plume blanche. La main gauche sur la hanche; de la droite, il soulève une draperie verte. Au fond, à droite, un paysage dans lequel sont réunis un paysan, un cheval et une jeune femme agenouillée devant un homme d'armes.

H., 1,20; L., 0,85. T. — Fig. à mi-corps gr. nat.

Canaletto (Antonio **Canale**, dit **Il**). — Éc. vénitienne. 1697; † 1768.

78. *Vue d'une place à Venise* (III).

A gauche, l'église de San Giovanni et Paolo à laquelle est adossée une maison précédée d'un auvent; à droite, des maisons et des échoppes; sur la place, groupes de promeneurs; au fond, s'ouvre une rue au coin de laquelle s'élève un élégant édifice orné de statues et de colonnes.

H., 0,72; L., 0,55. T. — Fig. 0,05.

Carracci (Annibale). — Le Carrache. — Éc. bolonaise. 1560; † 1609.

47. *Portraits de quatre membres de la famille Peracchini.* (Grande salle).

A droite, un vieillard, en vêtement noir, col blanc, toque noire, debout près d'une table, sur laquelle sont posées des branchages et une badine, écrit dans un volume; son fils, en vêtement et toque noirs, fraise blanche, lui fait vis-à-vis, à gauche. Au second plan, au milieu, la mère de famille, en robe bleu foncé, la main droite levée vers son mari; au fond, à droite, un valet, portant un vase de fleurs. Au premier plan, un petit chien, les pattes sur le bras d'un fauteuil.

H., 1 m.; L., 1,30. T. — Fig. en buste, gr. nat.

*115. *Le Mangeur de fèves* (IV).

Dans une chambre, un paysan débraillé, en veste grise, chemise blanche, coiffé d'un chapeau de paille, assis derrière une table, vu de face, porte à sa bouche entr'ouverte une cuiller en bois pleine de fèves. Sur la table, les fèves dans une calebasse, de la viande dans un plat, des poireaux, un pain, un verre et une cruche. A gauche, une fenêtre, en pleine lumière.

H., 0,57; L., 0,68. T. — Fig. en buste, gr. nat. — « Ce tableau qui doit être rapproché

d'une peinture au Musée de Naples, montre de quelle vigueur humoristique Carrache était capable » (Kugler, *Les peintres italiens*, 487).

Carracci (Agostino). — Éc. bolonaise. 1558; † 1602.

4. *Portrait du cardinal Pompeo Colonna, vice-roi de Naples* (I).

Assis de face, en camail, robe et barette rouges, surplis de dentelle blanche; de la main droite, il tient un livre; la main gauche est posée sur la poitrine.

H., 1,50; L., 1,10. T. — Fig. gr. nat.

Dughet (Gaspard). — Guaspre-Poussin. — Éc. romaine. 1613; † 1675.

*54. *Les bords de la rivière* (III).

Des paysans sont réunis, les uns assis, les autres debout, sur les bords d'un cours d'eau qui tombe au premier plan, et forme une cascade. Au fond, une arche naturelle dans un rocher.

H., 0,70; L., 1,75. T.

77. *La Cascade* (III).

Dans les rochers, un homme couché regarde une cascade; à ses pieds, un arbre fendu par la foudre.

H., 0,60; L., 1,50. T.

84. *L'homme qui puise de l'eau* (III).

Un homme, nu, puise de l'eau dans un lac, et se retourne vers un autre homme, assis sur le bord d'un chemin, qui serpente dans une plaine. Au fond, à gauche, des rochers; à droite, des tours et un village.

H., 0,60; L., 1,50. T.

88. *L'incendie pendant une tempête* (III).

Sur une route, s'enfuit un homme dont les vêtements sont soulevés par le vent; à droite, un arbre tordu par la tempête; au fond, un village en flammes.

H., 1,70; L., 1,80. T. — « Dans ces tableaux, la nature parle le langage puissant qui aujourd'hui encore sort des montagnes, des forêts de chênes et des ruines de la campagne romaine; souvent ce ton s'élève avec le vent et la tempête qui ébranle le tableau tout entier. Les formes sont d'un haut intérêt, les fonds du milieu sont traités avec un sérieux qui ne se retrouve chez nul autre maître. » (Burck., 824).

Dyck (Anton van). — Éc. flamande. 1599; † 1641.

*10. *Portrait de Lucrezia Tomacelli, femme de Filippo Colonna* (I).

Debout, de trois quarts tournée vers la gauche. Robe noire, collerette en dentelle blanche. De la main gauche, elle tient un livre ; la main droite est posée sur un coffret placé sur une table recouverte d'un tapis jaune. Au fond, un rideau de couleur sombre.

H., 2,10; L., 1,40. T. — Fig. gr. nat.

*35. *Portrait de Carlo Colonna.* (Grande salle).

Monté sur un cheval bai qui galope vers la gauche, une écharpe rose passée en sautoir sur sa cuirasse, coiffé d'un chapeau à larges bords, orné d'une plume, le visage rasé, encadré par les boucles de sa chevelure brune, vu de face, Carlo Colonna, colonel d'un régiment à Naples, tient, de la main droite, le bâton de commandement. Dans les airs, une Victoire, vêtue d'une robe violacée, et portant une colonne (arme parlante du prince), vole vers lui. A droite, un bouquet d'arbres. Au fond, choc de cavalerie.

H., 4 m; L., 2,70. T. — Fig. gr. nat.

Gentile da Fabriano. — Éc. ombrienne. Vers 1370; † 1428.

*130. *La Vierge, l'Enfant Jésus et des anges* (VI).

La Vierge, assise sur un trône, drapée dans un manteau vert foncé, incline le visage à droite, vers l'Enfant Jésus qu'elle porte sur son genou gauche et lui offre une rose. En avant, deux anges musiciens; sur une guirlande de fleurs, sont posés un chardonneret et un paon; sur les montants du trône, deux anges agenouillés : l'un à droite, un lis à la main, l'autre, à gauche, présentant des fleurs dans les plis de sa robe; à la partie supérieure, autour de la Vierge, six anges, en adoration, et des oiseaux.

H., 0,90; L., 0,50. B. — Fig. pet. nat. — L'attribution que nous donnons d'après le catalogue n'est plus acceptée; M. Venturi indique ce tableau comme étant de Stefano da Zevio (*Gentile da Fabriano* et *Pisanello*, n° 30). Le paon, qu'on remarque dans ce tableau sert, pour ainsi dire de signature à ce peintre véronais, contemporain de Pisanello, dont la Brera, à Milan, possède une *Adoration des Rois Mages* portant la signature Stefanus. (Voir *Arte*, 1889, 169). Cette opinion avait déjà été produite par Burck : (625). « Ici, Stefano se révèle comme un disciple de l'ancienne école, une sorte de miniaturiste formé sous l'influence de Gentile da Fabriano ».

Girolamo da Treviso (Girolamo di **Pier Maria Pennacchi**, dit). — Éc. vénitienne. 1497; † 1544.

109. *Portrait de Poggio Bracciolini* (IV).

Vu de face, le visage tourné vers la gauche. Tête nue; vêtement noir. De la main droite, il tient une médaille; de la gauche, ses gants. Au fond, une draperie rouge.

H., 1,15; L., 0,88. B. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Tableau agrandi sur les côtés. « Fin portrait imité d'un maître toscan » (Cr. et Cav., II, 234).

Giulio Romano (Giulio **Pippi**, dit). — Jules Romain. — Éc. romaine. 1492; † 1546.

132. *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean* (VI).

H., 2 m.; L., 1 m. B. — Fig. gr. nat.

Guercino (Giovanni Francesco **Barbieri**, dit **Il**). — Le Guerchin. — Éc. bolonaise. 1591; † 1666.

*10. *L'archange Gabriel* (IV).

De trois quarts tourné vers la droite.

H., 0,50; L., 0,50. T. — Fig. en buste.

Innocenzo da Imola (Innocenzo **Francucci**, dit). — Éc. bolonaise. 1494 (?); † 1550.

121. *Sainte Famille et saint François* (VI).

Au milieu, la Vierge tenant l'Enfant Jésus, assis sur ses genoux, qui attire à lui le petit saint Jean; à gauche, saint François, en robe de bure; à droite, saint Joseph, en robe verte, manteau jaune, appuyé sur un bâton.

H., 0,60; L., 0,52. B. — Fig. à mi-corps, pet. nat.

Lanfranco (Giovanni). — Éc. de Bologne et de Parme. 1581; † 1647.

44. *Saint Pierre délivré par l'ange* (VI).

H., 1,50; L., 1,25. T. — Cité par Kugler (*Les Peintres italiens*, 496).

Lippi (Fra Filippo). — Éc. florentine. 1406; † 1469.

*145. *La Vierge et l'Enfant Jésus* (VI).

Dans une chambre, la Vierge, assise, en robe grise à manches jaunes, manteau vert à doublure marron, de trois quarts tournée à droite,

offre des cerises à l'Enfant Jésus, assis sur un coussin posé sur son genou. Au fond, à gauche, un lit; au milieu, une fenêtre à meneau, par laquelle on aperçoit, dans la campagne, une villa sur le bord d'un lac bordé de montagnes.

H., 0,48; L., 0,32. B. — Fig. à mi-corps, pet. nat. — Attribution erronée. Catalogué par le docteur W. Schmidt et O. Mundler, avec raison, sous le nom de Lorenzo di Credi Morelli (91) voit dans ce tableau une simple copie par un maître flamand.

Longhi (Luca). — Éc. romagnole. 1507; † 1580.

141. *Sainte Famille, saint François et saint Jean* (VI).

H., 0,56; L., 0,68. T. — Fig. à mi-corps, pet. nat.

Lorrain (Claude **Gellée**, dit **Claude**). — Éc. française. 1600; † 1682.

60. *Vue des ruines du Palatin* (III).

Au premier plan, trois paysans se baignent dans un cours d'eau que traversent un berger, une bergère et un troupeau; à droite, un bouquet d'arbres; à gauche, des ruines. Au fond, des aqueducs, dans la campagne. Effet de soleil couchant.

H., 0,49; L., 0,65. T. — Fig. 0,05. — Attribution douteuse.

Lotto (Lorenzo). — Éc. vénitienne. Vers 1480; † 1556.

1. *Portrait du Cardinal Pompeo Colonna* (I).

Vu de face, derrière une table recouverte d'un tapis persan; de la main gauche, il tient une lettre; de la droite, il caresse un chien; en avant, des papiers dont l'un porte une inscription à peine visible.

H., 1,20; L., 0,85. T. — Fig. en buste, gr. nat. — D'après Berenson (*Lotto*, 297), ce n'est là qu'une copie moderne d'une œuvre d'un peintre de Bergame. G. Frizzoni (*Arte*, 1896, 15) considère au contraire ce portrait comme une peinture originale de Lotto.

Luini (Bernardino). — Éc. milanaise. Vers 1475; † après 1533.

138. *Sainte Famille* (VI).

Au premier plan, l'Enfant Jésus attire à lui le petit saint Jean agenouillé sur une rampe. Au second plan, à droite, la Vierge, en robe verte et corsage rouge, un voile blanc sur la tête; à gauche, sainte Élisabeth, en robe noire, fichu jaune, voile de gaze.

H., 0,40; L., 0,31. B. — Fig. à mi-corps, pet. nat. — « Charmant tableau, bien composé, mais gâté par de maladroits repeints » (Morelli, 169).

Melozzo da Forli. — Éc. romagnole. 1438; † 1494.

133. *Saint Jacques* (VI).

Devant un motif architectural, l'Apôtre est vu de face, la bouche

entr'ouverte. Robe bleue à col vert, manteau rouge. Sur l'épaule droite, un bourdon.

H., 0,46; L., 0,34. B. — Fig. en buste, pet. nat. — Attribution erronée. — « Ce n'est là qu'une copie par un mauvais peintre du Nord, d'une figure exécutée par un élève de Botticelli. Le caractère du Nord se retrouve dans les plis du manteau en forme de crochet » (Morelli, 83).

Michelangelo da Caravaggio (Michelangelo **Amerighi**, dit). — Michel-Ange de Caravage. — Éc. lombarde. 1569; † 1609.

26. *Le joyeux convive* (Grande salle).

Un homme, en pourpoint rouge à manches vertes, coiffé d'une toque rouge à plumes, est assis, vu de face, à une table servie, sur laquelle sont posés divers plats, du pain et un fiascho. Il rit aux éclats et, de la main droite, tient une bouteille.

H., 1 m.; L., 1,50 T. — Fig. en buste, gr. nat.

Moroni (Gio. Battista). — Éc. vénitienne. 1520 (?); † 1578.

5. *Portrait d'homme* (I).

De trois quarts tourné vers la droite; pourpoint et haut-de-chausses rouges; manteau noir; la main droite sur la hanche; de la main gauche, il caresse un chien.

H., 1,50; L., 1 m. T. — Fig. jusqu'aux genoux, gr. nat. — L'attribution à Moroni est donnée par Cr. et Cav. (*N. It.*, II, 412). Catalogué sous le nom de Moretto da Brescia.

20. *Portrait d'homme* (I).

Sur une galerie, de trois quarts, tourné vers la droite, en robe rouge garnie de fourrure; un gant dans la main droite; la main gauche sur la hanche. Par une ouverture, à droite, on aperçoit le paysage.

H., 1,50; L., 1 m. T. — Fig. jusqu'aux genoux, gr. nat. « D'un peintre de Brescia, vraisemblablement élève de Moroni » (Cr. et Cav., II, 412).

Muziano (Girolamo). — Éc. vénitienne. 1528; † 1590.

*23. *Portrait de Vittoria Colonna* (I).

Debout, de trois quarts, tournée vers la droite. Robe verte avec corsage décolleté; chemisette blanche ouverte sur la poitrine. Voile blanc retenu par un bandeau en orfèvrerie enrichi de pierres précieuses. Collier de perles. De la main droite, qui pend le long de son corps, elle tient un mouchoir. La main gauche à la hauteur de la ceinture.

H., 1 m.; L., 0,80. T. — Fig. jusqu'aux genoux, gr. nat.

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

PAOLO VERONESE (PAOLO CALIARI dit). — PAUL VÉRONÈSE.

90. — *Portrait d'homme.*

Netscher (Gaspar). — Éc. hollandaise. 1639 ; † 1684.

*128. *Portrait de Maria Mancini, femme de Onofrio Colonna* (VI).

De trois quarts tournée vers la gauche, le visage vu de face, elle est assise. Vêtue d'une robe de damas blanc brodée d'or, les bras et les épaules nus, des perles au cou, les cheveux noirs bouclés couvrant les oreilles où sont suspendues des perles en forme de poire. La main gauche retient, sur la poitrine, un manteau de velours bleu doublé d'hermine attaché par une chaîne en pierreries ; le bras droit est appuyé sur une table. Au fond, à droite, une draperie jaune ; à gauche, un fragment de statue antique.

H., 0,47 ; L., 0,37. T. — Fig. à mi-corps, pet. nat.

Palma (Jacopo), dit **Palma Vecchio**. — PALMA LE VIEUX. — Éc. vénitienne. 1480 ; † 1528.

*10. *La Vierge, l'Enfant Jésus et un donateur* (I).

A droite, la Vierge, assise, porte, dans ses bras, l'Enfant Jésus qui bénit un donateur. Celui-ci, à gauche, les mains jointes, en vêtement noir à col de fourrure, est présenté par saint Pierre, drapé dans un manteau jaune, les clefs à la main. Fond de paysage, éclairé par le soleil couchant ; des arbres, à droite.

H., 0,90 ; L., 1,08. B. — Fig. en buste gr. nat. — « On peut étudier, ici, la façon dont Palma modèle les mains et les oreilles, et peint les paysages avec de rouges horizons » (MORELLI 294). « Composition libre et fougueuse, montrant les progrès du maître dans la facture » (CR. et CAV. *N. It.*, II. 462). « L'expression du donateur est d'une vérité inouïe ; il y a là une énergie de tons, une exécution à la fois nerveuse et souple, où Palma n'est surpassé par aucun Vénitien » (BURCK., 750).

Paolo Veronese (Paolo **Caliari**, dit). — PAUL VÉRONÈSE. — Éc. vénitienne. 1528 ; † 1588.

*90. *Portrait d'homme* (IV).

Vu de face, en simarre verte serrée à la taille par une ceinture, et manteau vert foncé, bordé de fourrure, entr'ouvert. La main gauche est posée sur une table recouverte d'un tapis persan. Au fond, une draperie verte, relevée à droite.

H., 1,20 ; L., 0,94. T. — Fig. jusqu'aux genoux gr. nat. — Attribué au Tintoret par MONTÉGUT (*Revue des Deux-Mondes*, 1870, 840). « Ce n'est pas l'homme qui intéresse dans ce portrait, mais l'habit. Au premier aspect, ce vêtement n'a pourtant rien de cet attrait auquel nous ont habitués les chatoyantes étoffes des peintres vénitiens ; rien de plus simple et de plus sévère, disons mieux, de plus éteint.... En face, on ne distingue rien ; éloignez-vous de dix pas, et voilà que les cassures de l'étoffe s'illuminent tout à

coup d'un reflet perdu, sans qu'on puisse comprendre d'où il est venu et comme il s'est logé là. On dirait que ce reflet s'est détaché de la lumière qui l'a produit ; que, égaré, il s'est blotti entre les plis de cette robe qu'il a choisie pour cachette, et que par un privilège particulier cette robe en a pris possession et l'emportera à jamais avec elle. Mettez hardiment cette tache lumineuse sur la même ligne que les plus habiles tours de sorcier de Rembrandt. »

Parmigiano (Francesco **Mazzola**, dit **Il**). — Le Parmesan. — Éc. de Parme. 1503 ; † 1540.

122. *Sainte Famille* (VI).

Au premier plan, l'Enfant Jésus endormi dans un berceau ; à gauche, la Vierge, agenouillée, tournée de trois quart vers la droite, attire à elle le petit saint Jean que lui tend sainte Élisabeth, assise, à droite, en robe jaune, manteau gris, voile blanc. Au fond, saint Joseph tourné de profil vers la droite.

H., 1,50 ; L., 1,20. B. — Fig. gr. nat.

Pietro da Cortona (Pietro **Berrettini**, dit). — Éc. florentine. 1596 ; † 1669.

141. *L'Ascension de Jésus-Christ et quelques membres de la famille Colonna sortant de leurs tombeaux* (VI).

Au Ciel, s'élève le Christ portant le labarum ; un ange, déployant une banderole, se tient debout, près du sépulcre ouvert. Au premier plan, trois tombeaux, en forme de sarcophages antiques, dans lesquels sont vus, en buste : à gauche, Philippe Colonna, au milieu, Lucrèce Tomacelli, à laquelle un ange montre le Sauveur ; à droite, Anna Borromea que soulève un ange. Au fond, d'autres membres défunts de la famille Colonna, dans leurs tombeaux, gardés par des anges.

H., 2,25 ; L., 1,30. T. — Fig. pet. nat.

Poligo (Domenico) ou **Puligno**. — Éc. florentine. 1475 ; † 1527.

114. *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean* (IV).

Au milieu, vue de face, couronnée par deux anges, la Vierge soutient l'Enfant Jésus, assis sur une rampe recouverte d'un pan de son manteau, et dont le petit saint Jean, à gauche, enlace la jambe.

H., 0,75 ; L., 0,59. B. — Fig. jusqu'aux genoux gr. nat. — Cité par Morelli (128).

Poussin (Nicolas). — Éc. française. 1594 ; † 1665.

31. *Vénus et Adonis* (Grande salle).

A gauche, Adonis, drapé dans un manteau rose, s'appuyant sur une houlette, se tourne de profil vers Vénus, assise, enveloppée dans une

draperie blanche. Au-dessus de la déesse, vole l'amour qui dirige une de ses flèches sur le berger. Au premier plan, une nymphe couchée à terre, vue de dos, et une autre, à droite, la tête posée sur son bras droit, ayant à son côté un homme, en vêtements gris, tous deux endormis, près d'une fontaine à plusieurs vasques. Fond de vallée, avec de gros arbres, à gauche.

H., 1,10; L., 2 m. T. — Fig. 0,87.

62. *Apollon et Daphné* (III).

Au milieu, Apollon poursuit Daphné qui est métamorphosée en arbre; à gauche, couché à terre, le père de Daphné, le fleuve Pénée; à droite, des amours; au fond, une cascade.

H., 1,75; L., 1 m. T. — Fig. pet. nat. — Décrit dans BELLORI (444).

Rosa (Salvator). — Éc. napolitaine. 1615; † 1673.

27. *Portrait du peintre* (II).

Dans une caverne, il est nu, assis de face, de la main droite montrant le Ciel.

H., 2 m.; L., 1,50. T. — Fig. gr. nat.

70. *Une marine* (III)

H., 1,80; L., 2,10. T. — « Splendide scène où apparaît l'influence de Claude Lorrain avec la même facture idéaliste, la même sérénité dans l'atmosphère et la même pureté dans les lignes » (KUGLER, *Les peintres italiens*, 509).

Rosselli (Cosimo) **di Lorenzo Filippi**. — Éc. florentine. 1438; † 1507.

*11. *L'enlèvement des Sabines* (I).

Au premier plan, dans la piste d'un cirque, où deux Romains conduisent des chars, et où un vieillard est appuyé sur une pique près d'un guerrier armé d'un bouclier, les ravisseurs se précipitent sur les Sabines; à droite, l'une d'elles est renversée à terre, une autre cherche à s'enfuir; une troisième est enlevée par un jeune homme monté sur un cheval qui se cabre. Au second plan, sur les gradins, scènes de rapt. Au fond, une coupole, une colonne, un clocher; montagnes à l'horizon.

H., 0,60; L., 1,50. B. — Fig. pet. nat.

*14. *La paix est conclue entre les Romains et les Sabins* (I).

Au premier plan, des femmes et des enfants s'empressent autour de cavaliers; des mères tendent, à leurs pères, les nouveau-nés; à gauche, une colonne; au fond, une troupe de cavaliers et des femmes devant une

des portes de Rome, dont le Forum se profile à l'horizon avec le Colisée, la Pyramide, un arc de triomphe.

Pendant du numéro précédent. Ces deux panneaux ont été d'abord attribués à Domenico Ghirlandajo, puis catalogués sous le nom de Cosimo Rosselli. Burckhardt (566), plus récemment Schmarzow et Bode les ont considérés comme des œuvres sortant de l'atelier de Piero di Cosimo. Ils ont en effet, beaucoup de rapport avec le *Persée délivrant Andromède* du Musée des Uffizi par cet artiste. Ulmann (*Jahrbuch*, 1896, 60), fait remarquer que les groupes des femmes qui s'enfuient et des hommes qui les poursuivent se retrouvent identiques dans le motif du fond du tableau de Ghirlandajo à l'hôpital degli Innocenti à Florence (Voir *Florence* par les mêmes auteurs, 39 et 294).

Salmeggia (Enea), dit **Il Talpino**. — Éc. vénitienne. 1556; † 1626.

45. *Martyre de sainte Catherine* (Grande salle).

Signé, à gauche : AENEAS SALMETIA. P. SONESIS f. M. D. C.

Salviati (Francesco **Rossi de'**), dit **Cecchino de' Salviati**. — Éc. florentine. 1510; † 1563.

16. *Vénus et l'Amour* (I).

H., 1,60; L., 2,10. B. — Fig. plus gr. que nat.

Santi (Giovanni). — Éc. ombrienne. Vers 1435; † 1494.

135. *Portrait de Guidobaldo d'Urbin* (VI).

Le jeune prince, âgé d'envion dix ans, est tourné de profil vers la gauche, le visage encadré par une longue chevelure blonde. Pourpoint grenat à col noir. Toque rouge avec une agrafe en orfèvrerie terminée par une perle. Une chaîne d'or au cou.

H., 0,55; L., 0,43. B. — Fig. en buste pet. nat. — « Cette peinture à la détrempe, quoique traitée avec le plus grand soin, est d'un faire naïf et simple. Dans la maison de Vincenzo Piccini à Urbania, où ce panneau se trouvait autrefois, on le regardait comme le portrait de Raphaël par son père; mais ni les traits de l'enfant, ni la richesse de son habillement ne peuvent autoriser cette attribution. » (Passavant, II, 612). « Ce portrait est infiniment curieux comme étant de la main d'un homme moins connu, il est vrai, par ses œuvres que par son fils immortel, mais qui eut, comme les contemporains du Pérugin, un sentiment très élevé de l'art » (Armengaud, *Rome*, 276).

Scipione Gaetano (Scipione **Pulzone**, dit). — Éc. napolitaine. 1550; † 1588.

38. *La famille Colonna* (Grande salle).

Dans une chambre, au second plan, le père de famille, en pourpoint vert à fleurs avec manches blanches, prend des cerises dans un panier, et la mère, en robe noire à glands d'or, soutient, sur une table recouverte

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie

SANTI (GIOVANNI).

135. — *Portrait de Guidobaldo d'Urbin.*

d'un tapis vert, un bébé auquel elle donne une cerise. En avant, à droite, une ronde de quatre petites filles, trois en robe rose, la plus jeune en robe blanche et jaune; à gauche, un petit garçon, en pourpoint grenat, haut-de-chausses blanc, le poing sur la hanche; sur son épaule, s'appuie son grand-père vêtu en noir.

Sur le cadre, le prénom de chaque personnage, son âge et la date : AN DNI MDLXXXI.

H., 1,60; L., 1,90. T. — Fig. gr. nat,

Spagna (Giovanni **di Pietro**, dit **Lo**). — Éc. ombrienne. (?); † 1529.

112. *Saint Jérôme* (IV).

Le saint, vêtu d'une robe grise, les bras et la poitrine nus, est agenouillé devant un crucifix fiché dans le sol. A droite, à un tronc d'arbre, sont suspendus un manteau et un chapeau de cardinal; à gauche, le lion sort d'une caverne. Fond de paysage, avec une ville sur le bord d'une rivière qui serpente dans une vallée.

H., 1,85; L., 1,50. B. — Fig. gr. nat. — Peinture en mauvais état, qui rappelle le *Saint Jérôme*, par le Pérugin au Musée de Caen. Attribué par certains critiques au Pinturicchio. « Des dernières années de Lo Spagna, à l'époque où il est déjà entaché de maniérisme » (Burck., 591).

Tintoretto (Jacopo **Robusti**, dit **Il**). — Le Tintoret. — Éc. vénitienne. 1512; † 1594.

* 6. *Adoration du Saint-Esprit* (I).

Quatre fidèles sont en adoration, les mains jointes : à droite, un homme, jeune encore, en vêtement noir, collerette blanche plissée, et au second plan, une jeune femme, en riches atours, des perles au cou et aux oreilles; à gauche, une mère et, au second plan, sa fille, en robe et bonnet blancs. Ils sont tournés tous quatre vers le Saint-Esprit qui vole dans une gloire, entouré de chérubins.

H., 1,10; L., 0,88. T. — Fig. en buste gr. nat. — « Toile peinte avec le pinceau du Titien » (Burck., 760).

17. *Narcisse à la fontaine* (I).

Dans un bois, à gauche, le jeune homme, s'appuyant, de la main gauche, sur un rocher, plonge son bras droit dans une fontaine où il se mire. A droite, au second plan, un homme poursuivant une jeune fille. Montagnes à l'horizon.

H., 1,80; L., 1,75. T. — Fig. gr. nat.

30. *Deux portraits* (Grande salle).

A gauche, un vieillard, à la barbe et à la chevelure blanches, vêtu de noir, est assis à une table sur laquelle il appuie son bras gauche; à droite, un jeune homme, également en noir, lit une lettre. Au fond, par une baie, on aperçoit plusieurs personnes dans un jardin.

H., 1,10; L., 1,65. T. — Fig. à mi-corps gr. nat.

113. *Un musicien* (IV).

Assis devant un clavecin, de profil tourné vers la droite, la tête vue de face. Barbe et chevelure grises. Pourpoint noir. Au fond, par une fenêtre, on aperçoit la mer éclairée par le soleil couchant.

H., 0,80; L., 0,95. T.— Fig. en buste gr. nat.

Tiziano (Tiziano **Vecelli**, dit **Il**). — Le Titien. — Éc. vénitienne. 1477; † 1576.

*12. *Sainte Conversation* (I).

Au milieu, la Vierge, assise devant un bouquet d'arbres, porte, sur ses genoux, l'Enfant Jésus nu. Elle prend, de la main gauche, des fruits dans une corbeille que lui présente un ange debout à droite; à son côté, sainte Lucie, en robe noire à manches blanches et rouges, manteau jaune, des perles dans sa chevelure blonde, tenant à la main ses deux yeux enfilés dans une tige de fer; à gauche, saint Jérôme, drapé dans un manteau rouge, une pierre dans la main droite et un livre dans la gauche. Au second plan, saint Joseph, un fruit à la main.

H., 1,10; L., 1,40.T.— Fig. pet. nat.— L'attribution au Titien est inexacte. Comme le fait justement remarquer Morelli (293), c'est là l'œuvre de Bonifazio Veronese dont on peut étudier la forme si spéciale des mains et des oreilles.

*107. *Portrait* dit *d'Onofrio Panvinio* (IV).

Un moine franciscain, de trois quarts, tourné vers la droite, regardant le spectateur, à la chevelure et à la barbe blanches, assis dans un fauteuil, tient, de ses deux mains, un livre ouvert.

H., 1,15; L., 0,88. T. — Fig. jusqu'aux genoux gr. nat. — On ne sait pourquoi le nom de Panvinio a été donné à ce moine. Peut-être est-ce plutôt le portrait d'un certain Feliciano de Chioggia dont Titien avait l'intention de reproduire les traits, ainsi qu'en fait foi une lettre de l'Arétin du mois de juin 1549. Voir Cr. et Cav. (*Tizian*, II, 419).

Venusti (Marcello). — Éc. romaine. 1515; † 1576.

52. *La Descente du Christ aux Limbes* (II).

A la partie inférieure, le Christ, au milieu, portant le labarum; à droite, la foule des bienheureux; à gauche, accompagnant le Sauveur,

le roi David, Adam et Ève, saint Jean-Baptiste, etc.; au ciel, des anges portant une colonne et déployant le linge de sainte Véronique.

H., 1,50; L., 1,25. B.— Fig. pet. nat.— « Tableau faible de composition, mais avec d'excellents motifs, plein de noblesse dans les détails » (Kugler, *Écoles italiennes*, 311). Catalogué à tort sous le nom de Allori (Alessandro).

Maîtres inconnus.

École allemande.

103. *Portrait d'homme* (IV).

De trois quarts, tourné vers la gauche. Barbe brune peu fournie. Vêtu d'une tunique grise avec galons noirs laissant voir une chemisette blanche à broderies d'or et coiffé d'une toque jaune. Fond architectural en forme de niche.

H., 0,41; L., 0,31. B. — Fig. en buste pet. nat. — Daté, à droite, sur une corniche : 1524. Attribué par le *Cat.* à Lucas de Leyde; mais certainement postérieur à ce maître.

*118. *Portrait de Lorenzo Colonna* (IV).

Sur une galerie, il est assis dans un fauteuil, de trois quarts, tourné vers la gauche, le visage vu de face. Longue barbe et moustaches rousses. Enveloppé dans une large houppelande noire garnie de fourrure, à manchettes rouges, et coiffé d'un bonnet quadrangulaire noir. Les deux mains sur les bras du fauteuil. De la main gauche, il tient un livre à riche reliure. A droite, une draperie verte relevée; au fond, à gauche, le Forum avec le Colisée, la colonne Trajane, les Arcs de triomphe et plusieurs groupes de petits personnages.

H., 1,20; L., 0,64. T.— Fig. jusqu'aux genoux gr. nat. — L'attribution de ce portrait à Holbein ne peut être maintenue,

École flamande.

8. *Tentation de saint Antoine* (I).

Devant une caverne creusée dans le flanc de la montagne, à droite, saint Antoine, en robe de moine, un capuchon relevé sur sa tête, est agenouillé devant une table recouverte d'un tapis gris et sur laquelle est posé un chandelier. Il tient, dans ses bras, un crucifix, et lit, avec ferveur, dans un livre. Autour de lui, des femmes et des monstres. A ses pieds, son cochon. De la gauche, s'avancent d'autres apparitions fantastiques, parmi lesquelles une sorcière, en bleu, montée sur un squelette

d'animal recouvert d'une housse rouge. Au fond, un lac et des montagnes.

H., 0,20; L., 2.14. T. — Fig. pet. nat. — Catalogué sous le nom de Lucas Cranach. Ce tableau, qui a été attribué à Jérôme Bosch par Burck., 636, nous semble postérieur. Peut-être est-ce une copie ancienne d'un de ses tableaux disparus (Voir Carel Van Mander, I, 174).

*120. *Les Sept Douleurs de la Vierge* (VI).

Au premier plan, au milieu, la Vierge, vue de face, les mains jointes, la tête d'où s'échappent des rayons lumineux, inclinée sur l'épaule droite, les yeux baissés baignés de larmes.

A la partie supérieure, dans sept médaillons, les scènes de la Passion : la Circoncision, — la Fuite en Égypte, — Jésus et les Docteurs, — le Portement de croix et sainte Véronique, — le Calvaire, — La Descente de croix, — la Mise au tombeau.

*123. *Les Sept Joies de la Vierge* (VI).

Dans un jardin, la Vierge, de trois quarts, tournée vers la droite, offre une fleur à l'Enfant Jésus, assis sur son genou droit. A ses pieds, la tête d'une licorne.

A la partie supérieure, dans sept médaillons, les scènes de la Passion : l'Annonciation, — l'Adoration des Rois Mages, — l'Ascension, — le Couronnement de la Vierge, — la Descente du Saint-Esprit, — le Christ apparaissant à la Vierge, — la Naissance du Sauveur.

H., 0, 35 ; L., 0,26. B.— Fig. pet. nat.— Tableaux se faisant pendant. L'attribution à Van Eyck ne peut être maintenue. C'est l'œuvre d'un peintre du XVIe siècle, ayant des rapports avec Jean de Mabuse.

124. *La Résurrection* (VI).

Soutenue par saint Jean, en vêtement rouge, la Vierge, en manteau bleu et voile blanc, est agenouillée devant le tombeau d'où s'élève le Christ, couronné d'épines, portant le labarum et montrant, de la main gauche, son flanc saignant. Deux anges étendent, derrière le Sauveur, une draperie rouge. Sur le fond doré, sont suspendus les instruments de la Passion. Sur une colonne, est perché le coq.

H., 0,34 ; L., 0,23. B.— Fig. 0,20.— De l'École de Rogier van der Weyden.

125. *Jacob quittant Laban* (VI).

A droite, Jacob, drapé dans un manteau gris, s'incline vers Laban, armé d'une cuirasse sur laquelle flotte un manteau rouge, et qui lui prend la main; à ses côtés, des hommes d'armes. A droite, des chameaux et des bœufs; au premier plan, agenouillée, une mère et son enfant; à gauche, une chèvre et un mouton.

H., 0,42; L., 0,38. T. — Fig. pet. nat.

129. *Lucrèce* (VI).

Vue de face, en robe blanche, ceinture verte, manteau rouge, des bijoux en or ciselé dans les cheveux et au cou, elle se découvre la poitrine de la main gauche, et se frappe, de la main droite, avec une dague. Fond noir.

H., 0,44; L., 0, 28. B. — Fig. à mi-corps pet. nat. — Attribué à Jean de Mabuse. Peut-être est-ce le tableau dont parle CAREL VAN MANDER (I, 233). « On voit, dans la ville de Delft, chez le grand amateur Melchior Wintgis, une belle Lucrèce. » En 1662, une Lucrèce par Mabuse fut vendue 60 florins. Vente de Backer à la Haye.

139. *Le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean* (VI).

H., 0,33; L., 0,22. B. — Fig. 0,22. — D'un peintre de Bruges au commencement du XVIe siècle.

École vénitienne.

*1. *Portrait de Giacomo Sciarra* (I).

Sur une galerie, il est vu, de face, la tête nue, se tournant vers la gauche; cheveux courts, barbe peu fournie. Pourpoint rouge recouvert d'une armure avec cuissards et brassards; de la main droite, il appuie, sur sa hanche, son bâton de commandement; la main gauche sur la garde de son épée. Au fond, à gauche, une muraille; à droite, dans le paysage, un château fort.

H., 1,30; L., 0,85. B.— Fig. jusqu'aux genoux gr. nat.— L'attribution à Giorgione est erronée. « La tonalité lourde et l'exécution plus moderne indiquent ici un maître secondaire du Frioul, Sebastiano Secante, par exemple » (CR. et CAV. *N. It*, II, 161).

131. *La Vierge, l'Enfant Jésus, saint Joseph et saint François* (VI).

H., 0,60; L., 0,70. B. — Fig. à mi-corps gr. nat.— Attribué à Vincenzo Catena.

APPARTEMENTS PARTICULIERS.

Dans plusieurs salles, au rez-de-chaussée, à droite et à gauche du vestibule, et dans les salons du premier étage, est conservée une très intéressante Collection de tableaux qui ne fait pas partie de la Collection fidéi-commissaire de la famille Colonna; le public n'est admis à visiter ces appartements que sur permission spéciale.

Allori (Alessandro). — Éc. florentine. 1535; † 1607.

Le Temps enlève la Beauté.

H., 0,50; L., 0,34. T. — Le paysage a certainement été exécuté par un artiste flamand

Anguisciola (Sofonisba). — Éc. lombarde. 1535; † 1620.

Portrait de l'artiste.

Signé : SOPHONISBA ANGUISCIOLA AMILCARIS FRANZEPANI. MDCVIII.

H., 0,25; L., 0,19. T.— Fig. en buste pet. na

Bartolomeo (**Baccio della Porta**, dit **Fra**). — Éc. florentine. 1475; † 1517.

La Vierge, l'Enfant Jésus et deux Saintes.

Au milieu, sous un baldaquin vert à fond rouge, dont deux anges relèvent les pans, la Vierge est assise sur un trône élevé, tenant l'Enfant Jésus qui bénit la Madeleine, agenouillée, à gauche, drapée dans un manteau vert, le vase de parfums à la main; à droite, dans la même attitude, sainte Catherine, en robe bleue à manches roses, manteau rouge, tenant une palme; à ses pieds, des fragments de roue. Au premier plan, un oiseau. Fond de paysage, avec une ville.

H., 2 m.; L., 1,45. B.— Fig. gr. nat.— Tableau d'atelier.

Breughel ou **Brueghel** (Jan), dit **de Velours**. — Éc. flamande. 1568; † 1625.

La Descente aux Limbes. — Orphée aux Enfers. — Orphée jouant de la harpe devant Pluton.

Le Siège de Troie.

La scène se passe dans Rome, sur les bords du Tibre ; au fond, le pont Saint-Ange ; le cheval de bois s'aperçoit sur la place Saint-Pierre.

H., 0,25; L., 0,35. Cuivre.

Breughel ou **Brueghel II** (Pieter), dit **d'Enfer**. — Éc. flamande. 1564 (?); † 1638.

L'Adoration des Mages.

H., 0,26; L., 0,35. Cuivre. — Fig. 0,08. — Ce tableau est certainement inspiré du tableau de Jérome Bosch, au Musée de Madrid, avec des variantes; ainsi, Brueghel a ajouté l'escorte brillante des rois Mages; au fond à droite, sur les bords d'une rivière, se presse la foule; à l'horizon, une ville qui semble être Malines.

Canaletto (Antonio **Canale**, dit **Il**). — Éc. vénitienne. 1697; † 1768.

Entrée du grand canal à Venise.

Le château de l'Œuf à Naples.

H., 0,80; L., 2 m. T. — Tableaux se faisant pendant.

Carracci (École des).

Antoine et Cléopâtre.

H., 2,25; L., 1,75. T. — Fig. gr. nat.

Hembreker (Teodoro), dit **Il Fiammingo Napoletano**. — Éc. hollandaise. 1625; † 1694.

Les quatre foires principales de Rome.

Sur le Forum, — sur la place Navone, — à la Bocca della Verità, — à Grotta Ferrata.

H., 0,85; L., 1,15. T. — Ces quatre tableaux sont intéressants par le grouillement des personnages habilement rendu.

Moretto da Brescia (Alessandro **Bonvicino**, dit). — Éc. vénitienne. Vers 1498; † 1554.

Portrait d'un enfant avec un chien.

Il est tourné de trois quarts vers la gauche; dans ses bras, un chien qui le lèche. Robe blanche, avec col enrichi de bijoux.

H., 0,60; L., 0,40. T. — Fig. pet. nat. — D'après Morelli (285), cette attribution est purement arbitraire, ce tableau ne serait même pas de l'école de Moretto.

Moroni (Giov. Battista). — Éc. vénitienne. 1520 (?); † 1578.

Portrait d'homme coiffé d'un béret noir.

De trois quarts, tourné vers la droite. Vêtement rouge, manteau noir, col blanc.

H., 0,62; L., 0,46. T. — Fig. en buste gr. nat.

Orizzonte (Jan **Bloemen**, dit). — Éc. flamande. 1662; † 1748.

Le jugement de Pâris.

H., 1 m.; L., 1,37. T. — Les figures sont de C. Maratta. Sous les traits de Pâris, l'artiste a représenté le connétable Lorenzo Onofrio; la Vénus est sa femme Marie Mancini et les deux autres déesses sont ses deux belles-sœurs.

Pantoja de la Crux (Juan). — Éc. espagnole. 1551; † 1610.

Portrait de Philippe II, roi d'Espagne.

H., 1,24; L., 0,92. T. — Fig. gr. nat.

Tura (Cosimo), dit **Il Cosmè** — Éc. ferraraise. 1432; † 1495.

* *L'évêque Lorenzo Roverello et ses deux patrons, les saints Paul et Maurel.*

L'évêque est agenouillé à gauche, de profil, tourné vers la gauche, les mains jointes, drapé dans un ample manteau grenat à capuchon. Sur

son épaule, saint Paul a posé la main droite. L'apôtre est debout, vu de face, le front dégarni, avec une longue barbe brune, vêtu d'une robe rouge et d'un manteau vert, et tenant, de la main gauche, une épée nue. Au second plan, à gauche, saint Maurel, de trois quarts, tourné vers la gauche, en aumusse blanche plissée, dalmatique rouge retenue par une agrafe en orfèvrerie, coiffé d'un bonnet rouge ; il s'appuie sur une crosse à laquelle est nouée une draperie blanche. Au fond, à droite, une colonne à chapiteau très ouvragé.

H., 2,50; L., 0,85. B. — Fig. gr. nat. — Fragment d'un tableau d'autel, autrefois à San Giorgio fuori le Mura à Ferrare, église où se trouve le monument funéraire de l'évêque, construit en 1475, par Ambrogio da Milano et Antonio Rossellino. Cette œuvre d'art fut vraisemblablement en partie détruite, lors du siège de Ferrare par les Allemands, en 1709. La garnison dut bombarder l'Église et le Couvent adjacent où les assiégeants avaient établi leur quartier général. Baruffaldi raconte, en effet, qu'un boulet endommagea le tableau de Cosme Tura. Le panneau central avec *la Vierge et des anges musiciens* resta intact; il est actuellement à la National Gallery. L'autre panneau faisant pendant à celui décrit plus haut, et qui devait représenter non pas les saints Bernard, Benoit et Pierre, ainsi que le relate par erreur Petrucci, commentateur de Baruffaldi, mais *saint Pierre* et *saint Georges*, patrons de Ferrare, a disparu. Quant à la *Pietà* du tympan, elle se trouve exposée au Musée du Louvre, n° 1556. Sur la base de l'orgue que faisaient résonner deux anges était l'inscription :

SVRGE PVER ROVERELLA FORES GENS PVLSAT : APERTVM
REDDE ADITVM. PVLSA, LEX AITA, INTVS ERIT.

Voir Cr. et Cav. (*N. It.*, I, 521. n.). « Le dessin des extrémités osseuses, les jointures saillantes, les plis raides des vêtements qui semblent en zinc sont des signes évidents du style de Cosimo Tura. Le terrible saint Paul, la tête caractéristique de l'évêque respirent la force réaliste du maître. La couleur émaillée, les tons vigoureux montrent la splendeur flamboyante de l'art ferrarais, pendant la Renaissance et celle du chef de cette école » (Venturi. *Arch. Sto.*, 1894, 90). « Dans ce panneau de la Collection Colonna, Cosmè représente l'évêque, dans sa rude simplicité, comme un vieux familier qui se prosterne, suivant les règles du cérémonial, devant sa Reine, mais sans se troubler, sans tomber en extase, fort de sa fidélité et de la protection des saints qui lui mettent la main sur l'épaule. La boîte crânienne de saint Paul, ses yeux, expriment une puissante énergie; il en est de même des traits soucieux de saint Maurel et des sourcils arqués du vieil évêque qui attend les faveurs de la divine médiatrice. Les mains de ces personnages montrent les phalanges nouées, d'une structure osseuse; les plis semblent tracés à coup de marteau dans des plaques de métal, mais de façon à ce que la structure du corps se devine sous l'épaisseur des vêtements qui semblent avoir été taillés sur les chairs mêmes. Le modèle, quoique fruste, prouve une forte volonté de recherches, un sentiment naturaliste profond et sincère et le coloris émaillé montre, par la vigueur de ses tons, que Ferrare s'inspirait de Venise, source de la couleur. Cosmè arriva à Venise sortant de l'école de Padoue à l'époque où ses condisciples se répandirent dans toute l'Italie » (Venturi. *Tesori d'arte inediti di Roma*, n° 6).

* *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

La Vierge, vue de face, le visage incliné vers la gauche, les mains jointes, en robe bleue et manteau vert, adore l'Enfant Jésus, couché

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

TURA (COSIMO) dit IL COSME.

L'Évêque Lorenzo Roverello et les Saints Paul et Maurel.

devant elle, sur une rampe en marbre, la tête tournée vers la droite. Au fond, une mandorla rayonnante.

H., 0,21 ; L., 0,13. B. — Fig. à mi-corps pet. nat. — « Les mains de la Vierge se joignent à peine, comme si elles étaient agitées par un tremblement, par la tendresse et l'émotion. La figure peut ne pas plaire, à cause de la grandeur démesurée du front, de l'oreille allongée et recourbée, des mains qui semblent percluses ; de même, l'enfant est disgracieux, avec ses poignets trop étroits et sa tête qui n'a pas la gaieté de l'enfance. Derrière la Vierge, dans une pluie d'or, on aperçoit les signes du Zodiaque d'après l'ancienne croyance chrétienne qui fit, des saisons, le symbole de la résurrection des hommes » (Venturi. *Arch. Sto.*, 1894, 90).

* *La Vierge de l'Annonciation.*

Assise sur un banc en marbre, dans une sorte de niche soutenue par quatre colonnes, les unes en marbre, les autres en porphyre, la Vierge, en robe bleue, joint les mains et tourne son visage à gauche vers le Saint Esprit qui vole dans l'air.

H., 0,21 ; L., 0,12. B. — Fig. pet. nat. — L'*ange* de cette Annonciation se trouve au Musée Poldi-Pezzoli à Milan. Primitivement le tableau complet était dans la Coll. Constabilé à Ferrare. « Ce panneau est faible, comme coloris, mais délicat et fin. Le mouvement de la Vierge qui joint les mains et baisse la tête est gracieux. Comme dans le panneau de la Coll. Poldi-Pezzoli, les colonnes sont en marbres variés ; les ornements des parois sont semblables, les moindres détails sont identiques. Il ne peut donc y avoir le moindre doute sur l'ensemble de cette œuvre « (Venturi. *Arch.*, *Sto.*, 1894, 90).

Vanvitelli (Gaspard **van Witel**, dit), dit **Degli Occhiali**. — Éc. hollandaise. 1647 ; † 1736.

Les cascades de Tivoli.

H., 0,80 ; L., 1,24. T.

Vivarini (Bartolomeo) **da Murano**. — Éc. vénitienne. Florissait de 1451 à 1499.

* *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

La Vierge, en robe jaune et manteau bleu foncé, est assise, de face, sur un trône en marbre, tenant, sur son genou, l'Enfant Jésus, en robe verte, qui bénit. Derrière le trône, est tendue une draperie rouge. Au pied de la Vierge, un fruit. Sur la contre-marche, on lit : OPUS FACTUM VENETIIS PER BARTHOLO MEVM VIVARINVM DE MVRANO, MCCCCLXXI.

H., 1,20 ; L., 0,40. B. — Fig. pet. nat. — « On reconnaît la facture propre à Bartolomeo Vivarini dans les plis tourmentés, la rondeur des têtes, le développement des mentons, des poignets, des genoux, aux yeux clairs pointillés de noir, aux mains dont les doigts sont ouverts et fuselés, au trait noir qui marque les contours nerveusement tracés, à la courbe des veines, saillantes commes des cordes, aux jointures serrées tracées à grands traits. Le tableau qui date du milieu de la vie de l'artiste, ne diffère guère des œuvres de sa jeunesse et de celles qui les ont suivies. Le siège de la Vierge, avec son

cadre en dentelle, est pareil à celui d'une autre Vierge de Vivarini, peint en 1464, qui est dans la galerie de Venise. Le type de Marie, avec ses yeux gonflés, est semblable à celui qu'on retrouve dans le tableau d'autel de l'église des Frari (1487) » (VENTURI, *Tesori inediti*, n° 38).

Maîtres inconnus.

École ferraraise.

La Vierge, l'Enfant Jésus et deux Saintes.

Dans une prairie émaillée de fleurs, sur un piédestal, est assise la Vierge, en robe rose et manteau vert, tenant, dans ses bras, l'Enfant Jésus. A gauche, sainte Apolline, en robe verte et manteau rouge à doublure verte, présentant une pince, instrument de son supplice ; à droite, sainte Agnès, en robe verte à manches rouges, manteau jaune, un agneau dans ses bras.

H., 1,50 ; L., 1 m. B. — Fig. 1 m. — Cintré par le haut.

École flamande.

La Vierge, l'Enfant Jésus et trois anges.

H., 0,26 ; L., 0,19. B. — De l'atelier de Jean de Mabuse.

Saint Augustin et l'ange.

Sur le bord de la mer, saint Augustin, en robe de bure, s'approche d'un enfant assis, une cuiller à la main ; à droite, plusieurs personnages sur une route boisée qui mène à une ville ; à gauche, des pêcheurs tendant leurs filets.

H., 0,21 ; L., 0,30. B. — Fig. 0,04.

École florentine.

Naissance de la Vierge.

A gauche, devant le lit dans lequel est couchée sainte Anne, deux servantes dont l'une porte, sur ses genoux, la Vierge ; une troisième femme franchit une porte, portant, sur sa tête, une corbeille dans laquelle est un poulet ; à droite, trois personnages sont introduits, par une servante, dans la salle. Sur les côtés, deux candélabres.

H., 0,20 ; L., 0,98. B. — Fig. 0,13.

Deux saints agenouillés.

H., 0,20 ; L., 0,60. B. — Fig. 0,12. — Ces deux tableaux sont des devants de cassone

Pietà.

Le Christ, assis sur le tombeau, est soutenu par deux anges drapés, l'un dans un manteau blanc, l'autre dans un manteau rouge.

H., 0,51 ; L., 0,36. B. — Cintré par le haut.

Portrait d'un enfant.

De trois quarts, tourné vers la gauche ; il tient, de ses deux mains, un petit panier posé sur un fauteuil rouge sous lequel est endormi un chien. Il est vêtu d'une robe verte avec col et manchettes blancs.

H., 0,75 ; L., 0,25. T. — Fig. pet. nat.

École française.

Portrait de Marie Stuart.

De trois quarts, tournée vers la gauche, vêtue de blanc.
Au revers du tableau, on lit : REGINA DE SCOTIA.

H., 0,23 ; L., 1,18. B. — Fig. en buste pet. nat.

Portrait de femme.

Nue, le corps enveloppé d'une gaze transparente, elle est tournée de trois quarts vers la droite.

H., 0,29 ; L., 0,22. B. — Fig. à mi-corps pet. nat. — École de Fontainebleau.

École siennoise.

Vierge, Enfant et saints.

La Vierge porte, sur ses genoux, l'Enfant qui tient, d'une main, un oiseau. Aux pieds du groupe divin, deux anges musiciens. Sur les côtés, sainte Catherine, saint François d'Assise, saint Antoine, abbé et un évêque. Fond doré.

H., 0,32 ; L., 0,21. B. — Fig. pet. nat.

École vénitienne.

La Vierge et l'Enfant Jésus.

La Vierge, assise sur un trône, en robe rouge et manteau vert, tient, sur ses genoux, l'Enfant Jésus, en chemisette jaune, endormi. Au premier plan, des fleurs, et, sur une contre-marche, la date : MCCCCLXXIV, DIE XXV IVNII.

H., 1,50 ; L., 0,55. B. — Fig. pet. nat.

Deux anges musiciens.

Ils sont assis, tous deux, sur un banc en pierre; l'un, à gauche, vêtu de rouge, joue de la viole; l'autre, à droite, vêtu de vert, joue du violon.

H., 0,60; L., 0,58. B. — Fig. pet. nat.

Salles des Archives.

A la suite des salons qui s'ouvrent à droite du vestibule, on pénètre dans les salles où sont conservées les archives de la famille Colonna et qui sont décorées de fresques dont quelques-unes très remarquables :

1re salle.

Cesio (Carlo). — Éc. romaine. 1625; † 1686, et **Gimignani** (Giacinto). — Éc. florentine. 1611; † 1681.

Au plafond :

Figures allégoriques.

L'Amour, la Renommée, la Paix, portant la colonne emblématique de la famille, qu'un ange couronne.

3e et 4e salles.

Pomarancio (Cristoforo **Roncalli**, dit le chevalier). — Éc. romaine. 1552; † 1626.

Au plafond :

Les Vertus et les Muses.

Entourant les écussons des Colonna, et des arabesques.

2e salle.

Une partie du palais Colonna, donnant sur le jardin, fut édifiée vers la fin du xve siècle, par les soins du cardinal Giuliano della Rovere, dont le nom est inscrit près des fenêtres : IVL. CAR. S. P. AD. VINCVLA.

Ce nom courait parmi les fresques qui ornaient le rez-de-chaussée de l'édifice; on peut encore le voir par-ci, par-là, bien que la décoration primitive ait été remplacée par le blason des Colonna, lorsque Guaspre Dughet et le Tempesta furent chargés de repeindre les salles où **Pérugin** et **Pinturicchio** avaient travaillé vers 1491.

Vasari avait indiqué, en deux endroits, cette collaboration des deux maîtres : « Pinturicchio, dit-il, fit quelques peintures pour Sciarra Colonna dans le palais des Saints-Apôtres » (III, 498), et, dans la vie du

Pérugin, on lit « que ce maître fit, dans ce même palais, et, pour le même seigneur, une loggia et d'autres salles ».

Depuis lors, on avait perdu le souvenir de cette décoration, au point d'omettre même le nom de ces maîtres dans les descriptions du palais, dans lesquelles on n'a d'éloges que pour les vandales du XVIIe siècle. MILANESI, dans ses Commentaires sur Vasari, déclare vaine toute recherche sur l'œuvre du Pérugin et du Pinturicchio; CROWE et CALVACASELLE la considèrent comme entièrement perdue; seul, SCHMARZOW, dans son livre : *Le Pinturicchio à Rome*, avait retrouvé quelques traces de ces anciennes fresques. Voir VENTURI (*Tesori inediti d'arte di Roma*, N°s XV à XXVI). Dans ces dernières années, elles ont été débarrassées du badigeon qui les recouvrait. Malheureusement, toute une partie de la décoration a disparu et a fait place à de lourds ornements qui encadrent les écussons de la famille Colonna, œuvre du chevalier **d'Arpin**, et à de grandes figurations de batailles exécutées par **Allegrini de Gubbio**. Les pendentifs et les calottes de la voûte renferment seules les peintures primitives.

« La collaboration du Pérugin et de Pinturicchio que l'on a prétendu voir ici, comme dans la décoration du Belvédère et du Palais des Pénitenciers (Voir *Rome*. I, 313) se soutient mieux, par les coïncidences historiques que par l'observation artistique; car il est bien difficile de rien trouver ici, parmi les meilleures choses, qui dépasse le pouvoir de Pinturicchio tandis qu'il n'est certes pas permis d'attribuer les pires au Pérugin. Il est également difficile, en l'absence de documents sérieux, de donner une date exacte à cette décoration, et de dire si elle précéda ou suivit celle du Belvédère. Dans ces deux endroits, comme chez les Pénitenciers, il y a des éléments d'ornementation similaires que l'on ne voit pas encore dans le plein développement qu'ils atteindront plus tard, sous le pontificat d'Alexandre VI. Il est donc clair qu'elles le précèdent; mais il est périlleux d'affirmer davantage; car il est possible également, comme il s'agit dans les trois palais, de salles différentes, que les peintures aient été exécutées sans ordre, alternativement, ou en quelques parties achevées par des élèves, en même temps. » (CORRADO RICCI, *Pinturicchio*, II, 59 à 64).

Pinturicchio (Bernardino **di Betto**, dit **Il**). — Éc. ombrienne. 1454; † 1513.

Dans les calottes, se retrouvent deux motifs différents :

1° Deux vieillards, le bas du corps recouvert par une draperie, sont assis, tenant, d'une main, des épis qu'ils présentent à un paon qui s'avance vers eux, et, de l'autre main, posée sur un sphinx couché, portant une corne d'abondance. Ils ont le torse appuyé sur le montant d'une fontaine à la vasque dorée, sur laquelle sont représentés deux singes tenant, d'une main, un trident, et, de l'autre, une branche à laquelle sont suspendues des armes; à la partie supérieure, sur une seconde vasque plus petite, des enfants embrassant des dauphins de la gueule desquels coule l'eau.

2° Au centre, est un candélabre très ouvragé, à base formée par des

chimères; sur le montant, debout, deux petits amours qui se suspendent à des branches d'arbres couvertes de fruits; à leurs pieds, deux petits enfants attachés par la ceinture. A droite et à gauche, s'avance un adolescent portant, de la main gauche, une lance surmontée d'un crâne d'animal et d'un cartouche avec l'inscription : S. P. Q. R., au-dessus d'un aigle, et conduisant, de la main droite, un bouc chevauché par un enfant qui regarde avec effroi un serpent.

Dans les pendentifs :

Sur deux d'entre eux, est figurée une tige reposant sur un pied et portant un cartouche sur lequel on voit le torse d'une sirène, aux bras étendus, tenant des trophées que soutiennent deux faunes appuyés sur les courbures des calottes; sur la tête de la sirène, un vase de fleurs que surmonte un dodécagone au cadre très ouvragé, entre deux rectangles encadrant un ovale. Aux angles, des sirènes tenant à la main une corne d'abondance.

Sur les deux autres, d'une décoration plus simple, un carré est surmonté de deux rectangles contenant des médaillons ; aux angles, une harpie, deux nymphes tenant un sceptre et un cartouche et deux sirènes.

Dans les cadres, sont représentés plusieurs sujets de la Bible et de l'Histoire romaine.

Dans les dodécagones :

* *Judith portant, d'une main, la tête d'Holopherne et brandissant, de l'autre main, un cimeterre.*

Au fond, à gauche, le corps du chef couché dans sa tente ; à droite, la porte d'une ville.

* *David vainqueur de Goliath.*

Debout devant le corps du géant, il tient d'une main sa fronde et de l'autre son glaive. Au fond, une ville.

« Belle étude de nu et belle tête chevelue qui contraste vivement, avec la laide et méchante figure, mal dessinée, du géant ; le Pinturicchio abandonnant ici la loi du clair-obscur, a peint en rouge les blessures sanguinolentes » (C. Ricci, *id.*).

* *Le roi David.*

Assis dans un bige auquel sont attelés deux jeunes gens, le roi lève les yeux au ciel où brille une nuée. Au fond, une troupe de soldats casqués, armés de lances et de boucliers.

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demouliu et Cie.

PINTURICCHIO (BERNARDINO DI BETTO dit IL).

Plafond de la salle des Archives (Détails).

* *Mort de Virginie.*

Virginius plonge un poignard dans le sein de sa fille ; à gauche, le décemvir Appius Claudius qu'entourent les licteurs et un jeune officier.

* *Héroïsme de Mucius Scevola.*

La main au-dessus d'un brasier ardent; à gauche, Porsenna et son armée.

* *Mort de Thémistocle.*

A gauche, un prêtre tient entre ses jambes l'animal qu'on vient de sacrifier et dont le sang coule par une blessure ; à droite, debout, Thémistocle qui boit le sang de la victime. Au fond, l'autel.

Petits médaillons :

« Encore plus élégantes, plus belles, plus fines, traitées avec la passion d'un miniaturiste, la vigueur d'un graveur de camées ou même modelées avec le soin d'un médailliste, de petites anecdotes occupent des médaillons d'une couleur chaude, presque bistrée, qui rappelle le bronze dit florentin; des hachures d'or mettent en valeur le relief » (C. Ricci, *id.*).

* *La reine Esther.*

Suivie de ses femmes, elle s'avance vers Assuérus, assis sur son trône et qui élève son sceptre au-dessus de la tête de son épouse.

* *Mort de Samson.*

Il renverse les colonnes du temple; au fond, les Philistins; vers la gauche, s'avance un personnage.

* *David fuyant la colère de Saül.*

Jonathan tire des flèches sur la pierre d'Egel vers laquelle se dirige un serviteur; au fond, David sort de sa cachette.

* *Mort d'Absalon.*

Joad s'avance vers Absalon suspendu par les cheveux à un arbre, et dont l'escorte s'enfuit vers la gauche.

* *Grandeur d'âme de la mère spartiate.*

Elle remet à son fils le bouclier en lui disant : « Reviens avec ou reviens dessus. »

* *Une jeune fille se jette dans les flammes.*

* *Clélie traverse le Tibre à la nage.*

* *Curtius se précipite dans le gouffre.*

Au fond, le Colisée.

* *Horatius Coclès défendant le passage du pont.*

Au fond, deux Romains transpercent de leurs lances un Étrusque armé d'une faux qui se précipitait sur une jeune fille étendue sur le sol.

* *Mort de Cinégyre.*

Un Perse s'approche et porte le dernier coup au frère d'Eschyle qui, blessé, se cramponne des dents, à son bateau.

La décoration de ces chambres du Palais Colonna serait, d'après Burckhardt (184), l'œuvre du Pérugin. « Elles sont plus importantes et plus caractéristiques que celles du Cambio, à Pérouse. »

GALERIE DORIA PAMPHILJ

PALAZZO DORIA

Via del Corso. — Entrée de la Galerie, place du Collège Romain.

Le palais Doria Pamphilj, un des plus splendides de Rome, fut érigé, en 1435, par le cardinal Acciapacci, sous Eugène IV. Il devint successivement la propriété du cardinal hongrois Zech, du duc d'Urbin, neveu de Jules II, de la famille Aldobrandini, et passa, par héritage, aux Pamphilj, puis aux Doria. Depuis sa construction primitive, cette demeure a subi de nombreuses restaurations. La façade sur le Corso date de 1690, et fut élevée sous le prince Camille Pamphilj par l'architecte Valvassori. Elle est très ornementée et produit un effet grandiose, malgré les éléments bizarres qui la composent. « On y voit des ressauts inattendus, par exemple, une corniche qui, d'espace en espace, s'arrondit et se disloque, comme si elle eût été faussée par un tremblement de terre. Les chapiteaux des colonnes placées aux portes sont composés de fleurs de lis qui remplacent lourdement l'acanthe corinthienne, mais qui rappellent le dévouement à la France de tous les princes Pamphili » (Armengaud, *Rome*, 281 et sq). La façade qui donne sur la place du collège romain fut construite d'après les dessins de Pietro da Cortona, suivant les uns, de Borromini, suivant les autres. La partie qui regarde la via del Plebiscito eut pour architecte Paolo Amati, et celle qui donne sur la via della Gatta, la plus récente, est de Andrea Buseri. La grande cour intérieure rappelle l'élégance du Bramante.

La **Galerie de tableaux**, ouverte au public, se trouve au premier étage. On y accède par une porte, place du Collège Romain.

Après avoir traversé les salles I et II, assez obscures (la salle n° II est actuellement fermée), on pénètre dans le **Corridojo**, grande galerie carrée autour de la cour, dont trois côtés sont ornés de tableaux; le quatrième renferme des statues. Nous avons intitulé : Paroi A, celle à droite de l'entrée sur laquelle s'ouvre le **Cabinet** contenant le portrait du pape Innocent X; Paroi B, celle qui donne sur le Corso; Paroi C, celle qui fait vis-à-vis à la paroi A, et Paroi D, celle, au fond, vis-à-vis la Paroi B. Sur le Corso, à la suite de la Paroi B, s'étend la suite des salles III et IV

(maîtres florentins, vénitiens et ferrarais), et des salles V et VI (maîtres flamands et hollandais).

L'ancienne **Salle Aldobrandini**, dans laquelle étaient autrefois exposées et la copie de la fameuse fresque du Vatican, par Poussin, et la série des peintures du Guaspre, est intitulée maintenant le **Salon** et renferme des tableaux des Écoles italiennes et flamandes.

Récemment le prince Doria Pamphilj a fait procéder à une nouvelle installation plus méthodique de ses tableaux et à un nouveau numérotage. Nous prions nos lecteurs de se reporter au Catalogue sommaire, paru en 1903, dans lequel tous les tableaux sont inscrits suivant l'ordre numérique. Ire Salle : de 1 à 32; — IIe Salle : de 33 à 68; — Grande Galerie : Paroi A : de 69 à 117; — Paroi B : 119; — Paroi C : de 274 à 335; — Paroi D : de 370 à 443; — IIIe Salle : de 120 à 140; — IVe Salle : de 141 à 171; — Ve Salle : de 172 à 213; — VIe Salle : de 214 à 261; — Salon : de 336 à 369.

« Cette collection est, après la galerie Borghèse, la première de Rome. Elle date du pontificat d'Innocent X (1644). La belle-sœur du pape, Donna Olympia, de la famille Maldachini, femme ambitieuse et amoureuse du faste, voulut éblouir les Romains par la splendeur de sa demeure. Elle réunit donc cette collection, non par amour des arts, mais par ostentation, et pour se conformer au goût du jour. Cependant, les pièces les plus importantes datent du temps du grand amiral Andrea Doria, et furent apportées des palais de Gênes à celui de Rome » (Morelli, 250).

Allori (Alessandro), dit Alessandro **Bronzino**. — Éc. florentine. 1535; † 1607.

287. *Le Portement de Croix* (Gal. Paroi C).

Au milieu, le Christ, en robe rose, vu de face, porte la croix dont Simon le Cyrénéen soutient le montant. Sur les côtés, des soldats et des bourreaux; au fond, la Vierge et sainte Véronique.

Signé, en avant, sur une pierre : NEL ANO M.D.C.IIII. ALESSANDRO BRONZINO ALLORI DIPINGEVA.

H., 0,54; L., 0,50. T. — Fig. 0,40.

Andrea del Sarto (Andrea **Angeli**, dit). — Éc. florentine. 1486; † 1531.

*142. *Sainte Famille* (IV).

La Vierge, debout, en robe rouge et voile bleu, dont elle ramasse les plis de la main gauche, soutient, de la droite, l'Enfant Jésus, debout sur un banc, qui tend les bras, à droite, vers le petit saint Jean; celui-ci, de profil tourné vers la gauche, en tunique rouge doublée de fourrure, entr'ouvre un volume et regarde avec ferveur le groupe divin. Au fond, à

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

ANGUISCIOLA (SOFONISBA).

373. — *Portrait d'un homme et d'une femme.*

droite, un paysage avec un aqueduc; à gauche, un rocher sur lequel se trouve la signature : deux A.

H., 1,20; L., 1 m. T. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Malgré le monogramme des deux A, Morelli (127) considère cette peinture comme une copie, par un maître allemand : « la forme de la main, et la tête de saint Jean lui semblent bien *duresques* ».

Anguisciola (Sofonisba). — Éc. lombarde. 1535; † 1620.

*373. *Portrait d'un homme et d'une femme* (Gal. Paroi D).

L'homme, à droite, en arrière, vêtu d'une tunique noire, de trois quarts tourné vers la gauche, le visage de face, appuie ses deux mains sur l'épaule de la femme posée à sa gauche, vue de face, en corsage gris décolleté, guimpe blanche, collier de perles, un fruit dans la main droite.

H., 0,70 ; L., 0,65. T. — Fig. en buste, gr. nat. — Attribution donnée par Cr. et Cav. (*Tiz.* II, 444) et Burck. (738). Catalogué autrefois, sous le nom du Titien, comme représentant le peintre et sa femme. Reproduit dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1899, 391 (Article de M. Fournier-Sarlovèze).

Barocci (Federico). — Le Baroche. — Éc. romaine. 1528; † 1612.

*317. *Portrait d'un enfant* (Gal. Paroi C).

Vu de face, chevelure blonde; vêtement rouge avec galons noir et or; fraise godronnée. Fond gris.

H., 0,32 ; L., 0,27. T. — Fig. en buste, gr. nat. — Tableau d'atelier.

Basaiti (Marco). — Éc. vénitienne. Florissait de 1470 (?) à 1520 (?).

*124. *Martyre de saint Sébastien* (III).

Sur une galerie carrelée, le martyr, ceint d'une draperie bleue, est attaché à une colonne par le bras gauche relevé au-dessus de la tête; le bras droit derrière le dos; une flèche perce sa poitrine. Fond de paysage, avec un village devant les murailles d'une ville sur le bord d'un cours d'eau avec divers personnages : un pêcheur, des moines, un berger, etc.; sur une éminence, une église.

H., 1,80 ; L., 0,60. B. — Fig. pet. nat. — « La douceur du visage, et je ne sais quoi de conventionnel et de forcé dans l'attitude, ont fait rapprocher ce tableau d'un *Christ*, au musée de Rovigo, par Perugino, mais, la même pose et le même air languissant et un paysage identique, se retrouvent dans un tableau authentique de Berlin, signé : « Marcus Baxaiti fe » (Cr. et Cav. *N. It.*, I. 266).

Bassano (Jacopo **da Ponte**, dit **Il**). — Le Bassan. — Éc. vénitienne. 1510; † 1592.

*20. *Jésus chasse les marchands du Temple* (I).

H., 0,90 ; L., 1,40. T. — Fig. pet. nat. — Tableau d'atelier.

*24. *L'Arche de Noé* (I).

H., 1 m.; L., 1,50. T. — Fig. pet. nat. — Tableau d'atelier dont la galerie possède une réplique, avec variantes, n° 15.

*25. *Les Pèlerins d'Emmaüs* (I),

Au second plan, à droite, dans un jardin, le Christ, assis, entre les deux pèlerins, à une table vers laquelle s'avance un serviteur. Au milieu, un vieillard, en costume vénitien, assis, une serviette sur les genoux, de profil, tourné vers la droite. A gauche, une cuisine dans laquelle plusieurs servantes sont occupées à des soins du ménage; en avant, un chien et un chat. Fond de paysage à droite.

H., 0,90; L., 1,10. T. — Fig. pet. nat. — Tableau d'atelier dont la galerie possède une répétition sous le n° 14.

Bellini (Giovanni). — Éc. vénitienne. 1428; † 1516.

*126. *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean* (III).

Au second plan, la Vierge, en robe rouge, voile blanc et manteau bleu à doublure verdâtre, les mains jointes, est vue de face, le visage tourné vers saint Jean-Baptiste agenouillé, les mains croisées sur la poitrine, de trois quarts tourné vers la gauche. Au premier plan, sur une rampe en marbre, repose l'Enfant Jésus, assis sur le pan du manteau de la Vierge, le haut du corps soutenu par deux coussins, de trois quarts tourné vers saint Jean. Au fond, est tendue une draperie verte fixée à une tringle et laissant apercevoir, sur les côtés, un coin de paysage. Signé, sur un cartel, en avant de la rampe : JOANNES BELLINUS.

H., 0,72; L., 0,60. B. — Fig. pet. nat. — Malgré la signature, qui est certainement apocryphe, Cr. et Cav. (*N. It.*, I, 137), et Morelli (264) considèrent, avec raison, cette œuvre comme de la main de Rondinello, dont deux tableaux se trouvent signalés ci-dessous, et qui, à l'imitation d'autres élèves de Bellini, apposait sur ses tableaux le nom du maître. « Les sourcils noirs et épais, la bordure dorée de la robe rouge, les plis raides et droits du corsage sont bien caractéristiques de la dernière manière de Rondinello. » Voir 212.

Bissolo (Pier Francesco). — Éc. vénitienne. 1464; † 1528.

*121. *La Circoncision* (III).

Au second plan, à droite, la Vierge soutient, de ses deux mains, au-dessus de l'autel recouvert d'une nappe blanche, l'Enfant Jésus que circoncit le grand-prêtre, vieillard à longue barbe blanche, vêtu d'une dalmatique blanche à broderies d'or et doublure rouge; à ses côtés, saint Joseph et un lévite. Au premier plan, à droite, une femme, coiffée d'un

bonnet et d'un voile jaune, drapée dans un manteau vert, qui tient, de la main gauche, une écharpe dont l'extrémité est posée sur l'autel.

H., 0,70; L., 1,12. B. — Fig. mi-corps, pet. nat. — Une des nombreuses répliques du tableau de la Collection du comte de Carlisle, provenant de la galerie d'Orléans, attribuée, autrefois, à Bellini, vraisemblablement de la main de Bissolo. Une autre copie se trouve au musée de Rovigo, signée : Marco Belli.

Boccaccino (Boccaccio). — Éc. de Crémone. 1460; † 1518 (?).

*125. *Conversation sacrée* (III).

Au milieu, la Vierge tenant, sur ses genoux, l'Enfant Jésus, qui porte la main droite à sa bouche et appuie, de la main gauche, une pomme sur son genou. A gauche, saint Pierre, en robe bleue et manteau jaune, une clé à la main, et, devant lui, saint Jean-Baptiste, en tunique vert clair et manteau vert foncé, tenant une croix. A droite, au premier plan, saint Nicolas de Bari, en surplis blanc et dalmatique, portant sa crosse, et présentant, sur un livre, les trois bourses: derrière lui, une sainte femme, vue en buste, drapée dans un manteau rouge; au fond, suspendue à une tringle, une draperie noire à fleurs dorées; à droite et à gauche, échappée sur le paysage.

H., 0,70; L., 1,05. B. — Fig. mi-corps 1/2 nat. — Attribution donnée par Morelli (278). Catalogué autrefois sous le nom de Marco Basaïti. De Galeazzo Campi, d'après Cr. et Cav. (I, 267 n.). Peut-être de Tommaso Aleni, peintre crémonais, élève de Boccaccino, auteur présumé d'une *Vierge et l'Enfant*, dans la collection Layard, à Venise. (*Cat. Crespi*, 118).

Benifazio I Veronese. — Éc. vénitienne. 1495 (?); † 1540.

*151. *Conversation sacree* (IV).

Devant deux arbres, entre lesquels coule une source, au milieu, est assise la Vierge tenant l'Enfant Jésus. A gauche, saint Joseph, agenouillé, en robe violacée, un manteau jaune sur les jambes, tend les deux bras vers le groupe divin. A droite, deux saintes femmes assises, l'une montrant, du doigt, un livre que tient sa compagne. Fond de paysage: à droite, une cascade; à gauche, un cavalier sur une route; dans le lointain, une ville fortifiée.

H., 0,67; L., 1,10. T. — Fig. pet. nat. — Catalogué autrefois sous le nom de Simone da Pesaro, mais certainement très antérieur et attribué maintenant, à tort, à Bonifazio II. « Peinture très attachante qu'une main maladroite a malheureusement nettoyée » (Morelli, 292). « Les deux Saintes, à gauche de la Vierge, présentent bien le type de Bonifazio I. Ces deux personnages se retrouvent dans un tableau de la galerie de Modène autrefois catalogué sous le nom de Palma et attribué maintenant à Bonifazio I » (A. Venturi, *Cat. Braun*, 25).

Bordone (Paris). — Éc. vénitienne. 1500; † 1570.

*277. *Mars, Vénus et l'Amour* (Gal. Paroi C).

Dans un paysage, à gauche, Vénus, la poitrine et les bras nus, vêtue d'une robe grenat, vue de face, le coude droit appuyé sur un tronc d'arbre, tient, de la main droite, une pomme et pose la main gauche sur un casque. Au milieu, l'Amour, assis sur la cuirasse de Mars, debout, au second plan, le torse nu, une draperie grise lui couvrant le bas du corps. Le dieu cueille un fruit. Signé, à gauche, sur l'arbre : O. PARIDIS BORDONE.

H., 1,14; L., 1,50. T. — Fig. jusqu'aux genoux, gr. nat. — « Tableau de demi-figures, peu agréable, mais qui caractérise bien l'art du peintre » (Burck., 758).

Breenberg (Bartholemeus). — Ec. hollandaise. 1599; † avant 1659.

*172. *Vue d'un village en hiver* (v).

Au premier plan, deux promeneurs, un chien et des groupes de patineurs; à droite, un homme et une femme, dans un bateau. Au fond, des maisons.

H., 1,30; L., 1,20. T. — Fig. pet. nat.

Breughel ou **Brueghel** (Jan), dit **de Velours**. — Éc. flamande. 1568; † 1625.

*175. *La Vierge et l'Enfant Jésus* (v).

Dans un paysage, au milieu, la Vierge assise, de la main droite, entr'ouvre un livre, et, de la gauche, soutient l'Enfant Jésus, assis sur un coussin posé sur son genou gauche, de trois quarts tourné vers la droite, présentant une fleur; au fond, saint Joseph, appuyé sur un bâton, franchit un ruisseau dans lequel barbotent des canards. Autour du groupe divin, différents animaux : un chien, un renard, un perroquet, des hiboux. Au fond, l'Annonciation aux bergers et une troupe de cavaliers dans un bois. A l'horizon, une ville fortifiée.

H., 0,33; L., 0,26. B. — Fig. pet. nat.

*197. *L'eau* (v).

A gauche, dans une forêt, une nymphe, assise, couronnée de fleurs, de la main droite, prend une corne d'abondance que lui présente un Amour et appuie l'autre main sur un coquillage d'où s'échappe une source; à sa droite, un autre Amour portant un coquillage; au premier plan, sur le sol et dans un ruisseau, des poissons, des crustacés, des volatiles et deux Amours, l'un debout vu de dos, l'autre assis dans l'eau.

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

BORDONE (PARIS).

277. — *Mars, Vénus et l'Amour.*

Au second plan, à droite sur un tertre, au milieu des roseaux, un vieillard assis, tenant une urne et figurant une divinité fluviale. Au fond, sur la mer, le Triomphe de Neptune et d'Amphitrite.

*200. *Le feu* (v).

Dans les souterrains d'un édifice en ruine, à gauche, Vénus et l'Amour auprès de Vulcain forgeant les armes d'Énée; au premier plan, amas de ferrailles et d'armes de toutes sortes; à droite, deux cyclopes, près de la roue d'un moulin; à gauche, d'autres ouvriers, dans la forge. Au fond, à droite, un volcan fumant.

*206. *La Terre* (v).

Devant un bouquet d'arbres, au milieu, Cybèle, tenant une corne d'abondance; à ses côtés, deux Amours lui présentant des corbeilles de fleurs, un satyre, assis à ses pieds, une gerbe d'épis à la main et un autre satyre, debout, élevant une couronne de feuillage. Au premier plan, sur le sol, des fruits, des fleurs et des animaux. Au fond, à droite, deux groupes de travailleurs, les uns dans une clairière conduisant une charrue, les autres dans un champ occupés aux travaux de la moisson; à gauche, une ville sur une éminence.

*209. *L'air* (v).

Sur un tertre, est assise une jeune femme nue, figurant l'Astronomie; de la main droite, elle élève une torche enflammée; de la gauche, elle tient une sphère céleste; autour d'elle, volent des amours et des oiseaux; au premier plan, sur le sol et perchés sur des arbres, des volatiles de toutes les espèces; dans les airs, au fond, Apollon conduisant le char du soleil.

H., 0,53; L., 0,93. B. — Fig. pet. nat. — Cette suite des Quatre Éléments a été souvent traitée par le peintre. Il en existe des répliques à La Haye, Madrid, Berlin et au Louvre.

*212. Le *Paradis terrestre* (v).

H., 0,50; L., 0,80. Cuivre.

Breughel ou **Brueghel** (Pieter II), dit **Brueghel d'Enfer**. — Éc. flamande. 1564 (?); 1638.

*238. *Vue du port de Naples* (vi).

H., 0,40; L., 0,69. B.

Bril (Paulus). — Éc. flamande. 1554; † 1626.

392. *Paysage* (Gal. Paroi D).

Sur un chemin, au milieu, un bouvier s'avance, conduisant deux

bœufs, et des paysans s'éloignent; à droite, un berger appuyé sur un rocher, et des moutons; à gauche, un arbre. Fond montagneux.

H., 0,90; L., 1,70. T. — Fig. 0,16.

Cambiaso (Luca), dit **Luchetto** de Gênes. — Éc. gênoise. 1527; † 1585.

438. *La Madeleine* (Gal. Paroi D).

Dans une grotte, la pécheresse est tournée de profil vers la droite, les mains jointes, plongée dans la méditation; devant elle, un crucifix.

H., 0,60; L., 0,56. T. — Fig. en buste, gr. nat.

Carracci (Annibale). — Annibal Carrache. — Éc. bolonaise. 1560; † 1609.

*78. *L'Assomption de la Vierge* (Gal. Paroi A).

Au premier plan, les Apôtres sont réunis autour du sépulcre béant où l'un d'eux cueille des fleurs. Au ciel, la Vierge, dans une gloire. A gauche, des tombeaux; à droite, un bois; au fond, un lac.

*80. *La Fuite en Égypte* (Gal. Paroi A).

Au premier plan, la Vierge, tenant l'Enfant Jésus, se retourne vers saint Joseph qui s'avance, conduisant l'âne. A droite, un passeur dans un bateau sur une rivière, et, sur la rive opposée, un berger et des troupeaux; au loin, une ville et un lac.

*84. *L'Adoration des Mages* (Gal. Paroi A).

A gauche, devant une chaumière, les Rois en adoration entourent le groupe divin; au milieu, des jeunes gens et des chiens près d'un arbre et un homme buvant à une source; à droite, des esclaves chargeant des chameaux; au fond, un château fort, sur une éminence.

*86. *Le Christ porté au tombeau* (Gal. Paroi A).

A droite, les disciples, précédés d'un fidèle portant une torche allumée, transportent au sépulcre le corps du Sauveur; à gauche, la Vierge et les saintes femmes; au fond, au milieu, Jérusalem.

Ces quatre tableaux qui font partie d'une suite ont les mêmes dimensions. H., 1,15; L., 2,30. T. — Fig. 0,26 et sont cintrés par le haut en forme de lunettes. — « Ici, Annibal a visiblement tenté un genre mixte, où le paysage et l'histoire devaient concourir à une impression unique » (Burck. 823).

*82. *Pietà* (Gal. Paroi A).

Au milieu, la Vierge, drapée dans un manteau bleu, de trois quarts

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

CHIODAROLO (GIOV. MARIA).

129. — *Sainte Famille.*

tournée vers la gauche, soutient, sur ses genoux, la tête du Sauveur dont un ange, à gauche, soulève la main; un autre ange, à droite, montre, du doigt, la couronne d'épines.

H., 1,50; L., 1,50. T. — Fig. gr. nat. — Cintré par le haut. — « Son Christ, un beau jeune homme, a une tête distinguée, touchante, qui pourrait plaire à une belle dame. Les petits anges émus se montrent avec attendrissement les trous des pieds, essaient de soulever la tête pesante. Ce sont là des recherches ou des gentillesses sentimentales comme il en faut dans le nouveau piétisme du XVIIe siècle, dans une religion de femmes mondaines et mystiques » (TAINE, *Rome*, 337).

90. *La Visitation* (Gal. Paroi A).

Sur une route, au milieu, rencontre de la Vierge et de sainte Élisabeth. Zacharie, un homme et une femme appuyés l'un sur l'autre, et une servante, portant sur sa tête un panier, et tenant son enfant par la main, assistent à l'entretien; à gauche, sous le portique d'un temple, un mendiant nu et un vieillard coiffé d'un turban; à droite, au pied d'un escalier, deux femmes dont l'une porte son enfant dans les bras. Fond de paysage; à droite, un bouquet d'arbres, au milieu, un lac, à gauche, une ville.

H., 0,90; L., 1, 24. T. — Fig. 0,25. — Cintré par le haut. En forme de lunette.

Carracci (Lodovico). — Éc. bolonaise. 1555; † 1619.

*406. *Saint Sébastien* (Gal. Paroi D).

Lié à un arbre, nu, ceint d'une étoffe bleue, de trois quarts tourné vers la droite, le martyr est percé de flèches. Au fond, une tour dans un paysage éclairé par le soleil couchant.

Signé, en bas, à gauche : D. LVDOVICO CARRCI.

H., 1,50; L., 1 m. T. — Fig. gr. nat. — Photographié, à tort, sous le nom d'Annibal.

Chiodarolo (Giovanni Maria). — Éc. bolonaise. Première moitié du XVIe siècle.

*129. *Sainte Famille* (III).

Sur une galerie, la Vierge debout, de trois quarts tournée vers la gauche, le visage de face, soutient le petit Jésus, assis devant elle sur une rampe en marbre, un oiseau dans la main droite. Au second plan, à droite, saint Joseph, appuyé sur un bâton. Derrière le groupe divin, est tendue une draperie verte. Fond de paysage, dans lequel coule une rivière; sur la rive opposée, un âne devant une chaumière et des paysans sur une route.

H., 0,60; L., 0,40. B. — Fig. pet. nat.

Correggio (Antonio **Allegri**, dit **Il**). — Le Corrège. — Éc. de Parme. 1494; † 1534.

*387. *La Vertu couronnée par la Renommée* (Gal. Paroi D).

Au milieu, une jeune déesse dévêtue, une draperie sur la partie inférieure de son corps, est assise, tenant, dans ses mains, un casque et une lance; un bouclier est à ses pieds; derrière elle, une nymphe figurant la Renommée s'apprête à poser sur sa tête une couronne; dans les airs, vole un ange; aux côtés de la Vertu, deux femmes assises, l'une à gauche, de profil, tournée vers la droite; l'autre à droite, au second plan, vue de face, un enfant devant elle. Au fond, un motif architectural.

H., 1,50; L., 0,58. T. — Peint à tempera. — D'après Burck. (717), cette esquisse, d'un coloris éclatant, serait l'esquisse pour la peinture à la détrempe qui se trouve dans la collection des dessins au Louvre, elle lui est d'ailleurs infiniment supérieure. Cette opinion est aussi celle de O. Mündler et du Dr Julius Meyer. Cependant Morelli, (312-314) émet l'hypothèse que c'est là une des nombreuses copies que le banquier Jabach fit exécuter chez lui (l'original du Louvre provient de cette collection) par Michel Corneille et dont parle Mariette dans l'*Abecedario* et il ajoute : « Ceci me semble une production d'un peintre français de la seconde moitié du xviie siècle. Cette peinture me rappelle toujours Watteau ou Lancret et pourrait être de la main d'un prédécesseur de ces peintres ». « Ébauche curieuse, parce qu'on y voit la manière dont procédait le Corrège et la marche de son travail. La toile, en effet, n'est qu'à moitié couverte, une des têtes n'est encore qu'au crayon, deux autres sont plus avancées. Rien n'est plus intéressant pour un amateur » (Armengaud, *Rome*, 289).

Dosso Dossi (Giovanni **Luteri**, dit). — Éc. ferraraise. Vers 1480; † 1546.

128. *Jésus chassant les marchands du temple* (III).

Au milieu, le Christ, de profil, tourné vers la gauche, retenant, de la main gauche, les plis de son manteau, frappe, avec des cordes, un marchand qui porte un agneau. Sur les côtés, sont réunis d'autres marchands; à gauche, un changeur couronné de fleurs, assis à terre, et tenant, devant lui, une planche qu'il appuie sur le dos d'un soldat couché, un homme, en blanc, comptant de l'argent à un soldat coiffé d'un bonnet et, sur l'épaule duquel s'appuie un vieillard, des paysans emmenant un bœuf, etc.; à droite, un jeune homme prenant une corbeille d'œufs, un oriental coiffé d'un turban, etc. Au fond, le temple précédé d'un portique; un soldat franchit une porte, portant des oies dans un panier. A une fenêtre, flotte un drapeau; d'une autre fenêtre, le grand prêtre regarde la scène. A gauche, un paysage. Signé, près d'une botte d'épis, d'une initiale.

H., 0,48; L., L., 0,60. B. — Fig. 0,20. — D'après Morelli (217), de la dernière période du peintre, ainsi que l'indique le monogramme D traversé par une barre, signature qu'il

adopta après 1525. M. Venturi, qui lit la signature I. A et non D, n'accepte pas cette attribution. Il rapproche ce tableau du *Christ prêchant devant la foule*, n° 1388, au musée du Louvre, et les croit tous les deux d'un artiste flamand qui s'inspirait à la fois de Mazzolino et de Dosso Dossi (*Cat. Crespi*, 50).

*170. *Portrait d'homme* (IV).

Vu de face, barbe, moustaches et chevelure châtain, en vêtement noir à manches grenat, cravate blanche, bonnet noir ; de la main droite, posée en avant, il tient un livre sur la couverture duquel on lit : Dno Hieronimo Beltramoto Ferrarie.

H., 0,55 ; L., 0,52. B. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Attribué, autrefois, au Pordenone et même par certains critiques au Titien. Les traits du personnage rappellent ceux d'une médaille de Niccolo Cavallerino représentant le protonotaire apostolique Girolamo Beltramonti dont le nom est d'ailleurs inscrit sur la couverture du volume.

*411. *La douleur de Didon* (Gal. Paroi D).

Debout à une fenêtre, la jeune reine, couronnée d'un diadème, en manteau rouge bordé d'une frange, chemisette blanche, voile à rayures multicolores, le visage exprimant la douleur, la bouche entr'ouverte, lève les yeux ciel; elle tient, de ses deux mains, un casque d'or.

H., 1,20; L., 1 m. T. — Fig. en buste, gr. nat. — Ce tableau était autrefois catalogué comme représentant Catarina Vanozza, maîtresse du cardinal Borgia, plus tard pape sous le nom d'Alexandre VI et mère de Lucrèce et César Borgia ; mais cette courtisane mourut avant que Dosso fut en âge de peindre.

Dughet (Gaspard). — Guaspre-Poussin. — Éc. romaine. 1613; † 1675.

282. *La fuite en Égypte* (Gal. Paroi C).

Dans un paysage aux arbres tordus par la tempête, s'avance la Vierge, l'Enfant Jésus dans les bras, montée sur un âne que conduit un ange et près duquel marche saint Joseph ; au second plan, sur une route, des bergers et un troupeau ; montagnes à l'horizon.

H., 0,80; L., 1,32. T. — Fig. pet. nat.

360. *Une forêt* (Gal. Paroi C.).

Sur une route, dans une forêt, à droite, un homme, nu, couché; au milieu, un homme, debout, causant avec une femme assise, vue de dos ; au fond, des peupliers dans une plaine.

H., 25,0; L., 3 m. T. — Fig. pet. nat.

367. *Paysage* (Gal. Paroi C).

Sur le bord d'une rivière, à gauche, un cavalier, accompagné de son

chien, cause avec un soldat, assis sur le bord d'un chemin; au milieu, au fond, un pont et une ville fortifiée, au pied d'une montagne.

H., 2,10; L., 1 m. T. — Fig. pet. nat.

369. *Paysage, avec un tunnel naturel dans un rocher* (Gal. Paroi C).

H., 2 m.; L., 0,80. T. — « A force de regarder ces mouvements de terrains savamment disposés, ces premiers plans noirâtres peuplés de grands arbres et qui font contraste avec la teinte effacée des montagnes lointaines, cette large ouverture de ciel, on finit par se détacher de son temps et se mettre au point de vue du peintre. S'il ne sent pas la vie de la nature, il sent sa grandeur, sa gravité solennelle, même sa mélancolie. Il a vécu en solitaire, en méditatif, dans un âge de décadence » (Taine, 555).

Dyck (Anton van). — Éc. flamande. 1599; † 1641.

*189. *Portrait de vieille femme*, dite *la mère de Van Dyck* (v).

Assise de face, en robe noire, corsage noir bordé de galon d'or. Bonnet, fraise godronnée et manchettes en dentelles. La main gauche sur le bras d'un fauteuil; de la droite, elle appuie, sur son genou, un livre de prières. Fond noir.

H., 1,36; L., 0,86. B. — Fig. jusqu'aux genoux, gr. nat. — Attribution contestable. Peut-être d'un maître hollandais. La facture est plus tourmentée que chez Van Dyck.

*199. *Portrait d'homme* (v).

Debout, légèrement tourné vers la droite, regardant en face. Tête nue. Moustaches et royale brunes. Vêtement noir. Fraise godronnée et manchettes blanches. La main gauche sur la hanche, la droite pend le long du corps; à gauche, sur une table, un cachet.

H., 1,20; L., 0,95. T. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Tableau d'élève à rapprocher des portraits du musée Corsini (77), catalogués sous le nom de Carbone.

Feti (Domenico). — Éc. romaine. 1589; † 1624.

100. *La Madeleine* (Gal. Paroi A).

Assise derrière une table, en robe grise et manteau bleu, elle incline son visage sur un crâne qu'elle tient de la main gauche; son coude droit est posé sur un livre.

H., 1 m.; L., 0,72. T. — Fig. en buste, gr. nat.

Frangipane (Niccolò). — Éc. vénitienne. Florissait à la fin du XVIe siècle.

160. *Le Portement de croix* (IV).

Au milieu, le Christ s'avance, le visage vu de face; à gauche, sainte

Cliché Anderson.

Photogravure Vignerot, Demouliu et Cie.

GAROFALO (BENVENUTO TISI dit IL).

139. — *Sainte Famille.*

Véronique, un linge à la main; au second plan, deux bourreaux ; sur le béret de l'un d'eux, se lit la signature du peintre : NICOLAUS FRANGIPANI F.

H., 0,50; L., 0,70. B. — Fig. en buste, gr. nat.

Garofalo (Benvenuto **Tisi**, dit **Il**). — Éc. ferraraise. Vers 1481 ; † 1559.

*139. *Sainte Famille* (III).

Au premier plan, la Vierge, assise, de face, tient, debout devant elle, l'Enfant Jésus, nu, de profil, tourné vers sainte Élisabeth, agenouillée, à droite, en robe rouge, manteau vert, voile jaune, qui lui offre un oiseau. Sur les côtés, à gauche, saint Joseph, en robe bleue et manteau brun ; à droite, Zacharie, en robe verte et manteau rouge, qui, de la main droite, montre le groupe divin. Fond de paysage avec un village sur le bord de la mer.

H., 0,75; L., 0,85. B. — Fig. 0,40. — Catalogué autrefois sous le nom de Basaïti. La nouvelle attribution fut justement donnée par Morelli (207). « Ce tableau est du Garofalo, alors qu'il abandonna la manière de Dosso et fut influencé par Costa. La forme des têtes est celle de *l'Adoration des Bergers* dans la galerie Borghèse (Voir 29) ; la même ombre jaunâtre se remarque sur la sandale de Zacharie ; la même façon de traiter les draperies se retrouve dans les vêtements de la Vierge et d'Élisabeth ; sur le sol, on voit les mêmes petites pierres. »

*144. *Saint François d'Assise et saint Bernardin de Sienne adorant la Sainte Famille* (IV).

Dans un paysage, saint François d'Assise, à gauche, joignant ses mains stigmatisées, et saint Bernardin, à droite, montrant, du doigt, un livre qu'il porte de la main gauche et sur la couverture duquel est inscrit le monogramme du Christ, sont agenouillés, le regard levé vers le ciel, où leur apparaît, dans une gloire, la Sainte Famille : la Vierge et l'Enfant Jésus, sainte Élisabeth et le petit saint Jean qu'accompagnent saint Joseph et Zacharie. Au fond, des anges musiciens.

H., 0,95; L., 0,46. T. — Fig. pet. nat. — Cintré par le haut.

*161. *La Visitation* (IV).

Au milieu, la Vierge, en robe rouge et manteau bleu à doublure jaune, qu'elle relève de la main droite, s'avance en compagnie de sainte Anne, de saint Joachim et d'une autre femme; au second plan, à droite, sainte Élisabeth, en jupe bleue, robe rouge, manteau blanc, coiffée d'un turban, étend les bras. Sur le seuil d'une maison, Zacharie. Au premier plan, une touffe d'herbes et sur une pierre, au milieu, la date : MDXVIII.

H., 3 m.; L., 1,75. B. — Fig. gr. nat. — Voir Morelli, 206. « Un des plus beaux mor-

ceaux de la collection, un de ceux où Garofalo est le plus original » (Lanzi. II, 113). « Bonne peinture de la première manière du Garofalo » (Burck., 709).

Guercino (Giovanni Francesco **Barbieri**, dit **Il**). — Le Guerchin. — Éc. bolonaise. 1591 ; † 1666.

* 70. *Saint Jean lisant* (Gal. Paroi A).

Sur une galerie, de profil tourné vers la gauche, un genou en terre, vêtu d'une robe verte et d'un manteau rouge, il est plongé dans la lecture d'un livre posé contre une colonne. Fond de paysage, avec une tour au milieu d'un bois.

H., 1,20; L., 0,80. T. — Fig. gr. nat. — Étude pour la figure du saint Jean qui figure dans le tableau de *l'Assomption* au musée de Saint-Pétersbourg.

* 344. *Tancrède, blessé, est secouru par Herminie* (Salon).

Au premier plan, Tancrède est étendu, la tête à gauche, appuyée sur sa cuirasse ; Valfrin, penché sur lui, découvre sa blessure; à droite, Herminie, éplorée, s'avance, les bras étendus. Fond de paysage.

H., 1,50; L., 1,80. T. — Fig. gr. nat. — « L'écuyer est une tête d'académie; l'homme évanoui est copié sur le réel, avec des intentions mélodramatiques » (Taine, 337).

Honthorst (Gerard van), dit **Gherardo delle Notti**. — Gérard de la Nuit. — Éc. hollandaise. 1590; † 1656.

* 243. *Une jeune fille tenant une lampe* (VI).

Dans une chambre, s'avance une jeune fille, en corsage rouge, guimpe et tablier blancs, jupe verte, tenant, à la main, une lampe allumée, devant laquelle elle étend l'autre main; par une porte, au fond, on aperçoit plusieurs personnes dans une seconde pièce.

H., 0,42; L., 0,25. T. — Fig. 0,29.

Livens ou **Lievens** (Jan). — Éc. hollandaise. 1607; † 1674.

* 291. *Le sacrifice d'Abraham* (Gal. Paroi C).

Au premier plan, sur le sol, est étendu Isaac, les bras levés vers l'ange qui retient la main d'Abraham; le patriarche est vu de face, en vêtement gris.

H., 2,50; L., 0,76. T. — Fig. gr. nat. — Tableau catalogué autrefois sous le nom du Titien. — Attribution nouvelle donnée par Cr. et Cav. (*Tiz.*, II, 443) et Morelli (509) par comparaison avec une composition semblable au musée de Brunswick. « Cette œuvre révèle si fortement l'influence vénitienne qu'elle a pu être en effet cataloguée sous le nom du Titien » (Burck., 738).— Restauré, en 1720, par Marco Benefial. Gravé par Ravenet, d'après un dessin de Carlo Bozzolini, sous le nom de Andrea Comodi.

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

LORRAIN (CLAUDE GELLÉE dit CLAUDE).

76. — *Le Sacrifice à Apollon.*

Loo (Carle van). — Éc. française. 1705; † 1765.

230. *Portrait de jeune femme* (VI).

Vue de face, en corsage décolleté, avec chemisette blanche froncée autour des épaules; le coude gauche appuyé sur une table recouverte d'un tapis rouge, un livre ouvert posé devant elle sur un coussin vert. La main droite sur la poitrine. Signé, en haut.

H., 0,90; L., 0,70. T. — Fig. mi-corps, gr. nat.

Lorrain (Claude **Gellée**, dit **Claude**). — Éc. française. 1600; † 1682.

71. *Diane chasseresse* ou *Céphale et Procris* (Gal. Paroi A).

Sur une route, à gauche, Diane, en robe bleue, tenant un chien en laisse, accompagnée d'une nymphe et d'un jeune homme, en tunique rouge; à gauche, un chasseur, appuyé sur une pique et vêtu d'une tunique jaune. Au fond, à gauche, un bois; à droite, une rivière, coulant dans la plaine.

H., 0,55; L., 0,45. T. — Fig. 0,13. — Au revers, on lit : TAUBLAU FAICT POUR MONSEIGNEUR DE BOURLE, CLAUDE FECIT, 1665. N° 165 du Livre de Vérité. Gravé par Volpato. Une réplique, citée par Smith, dans la Coll. Lord Clive.

72. *Mercure volant les troupeaux d'Admète* (Gal. Paroi A).

A gauche, Apollon, en tunique jaune et manteau bleu, assis, joue du violon; au milieu, Mercure emmenant les troupeaux; à droite, un bois; au fond, un pont, sur une rivière et des ruines. Montagnes à l'horizon.

H., 0,55; L., 0,45. T. — Fig. 0,13. — Au revers on lit : CLAUDIO FECIT IN V. R. QUADRO FAICT POUR LE PRINCE PANFILLE. N° 92 du Livre de Vérité sous le titre : *Apollon et Mercure*. — Gravé par Burnett (1822).

* 76. *Le sacrifice à Apollon dans l'île de Délos* (Gal. Paroi A).

A gauche, devant un bouquet d'arbres, sont assises des jeunes filles portant les vases du sacrifice; au milieu, sur un pont jeté sur un ravin d'où s'élèvent deux arbres au feuillage touffu, un berger assis jouant du chalumeau, deux femmes et les prêtres conduisant les animaux destinés à être immolés. A droite, un édifice dont on ne voit qu'une encoignure, et, au fond, le temple d'Apollon, surmonté d'une coupole et auquel mène un escalier que gravit la foule des fidèles. A l'horizon, une vallée arrosée par une rivière et éclairée par le soleil couchant. Au revers, on lit : IL PRINCIPE PANFILE, CLAUDE.

H., 1,50; L., 2 m. T. — Fig. pet. nat. — N° 119 du *Livre de Vérité*. — « Ce tableau est peut-être le plus beau paysage de Claude, d'une tenue et d'une sobriété extrêmes, d'une

facture large et souple et d'un ton excessivement fin et argenté. Une lumière magique se répand partout; rien ne manque au charme délicat du fond; la contrée enchanteresse qui fuit vers le couchant révèle, aux derniers rayons du jour, tout un monde de détails charmants, et se perd, au loin, en se noyant avec les eaux de la rivière qui la traverse, dans l'infini de l'Océan. Le grand bouquet d'arbres qui se détache au centre sert à opposer les ombres les plus intenses à la lumière également portée à son maximum. C'est un de ces contrastes que le peintre affectionnait à l'apogée de son talent » (Mme M. Pattisson, *Claude Lorrain*, 51).

*88. *Paysage avec un moulin* (Gal. Paroi A).

Au premier plan, à droite, devant un bouquet d'arbres, un groupe d'hommes et de femmes assis regardent des danseurs; au milieu, des personnages, près d'un pont et un berger dont le troupeau paît sur la rive opposée. A gauche, un bois d'où débouche une cavalcade. Au second plan, un moulin, près d'une tour en ruines, sur le bord d'une rivière qui passe sur un barrage et coule vers la droite. Au loin, une ville et des collines. Effet de soleil levant. Au revers, on lit : CLAUDIO INV. ROMA. QUADRO FAICT POR IL EXCELLENTmo SIG PRINCIPE PANFIL.

H., 1,50; L., 2 m. T. — Fig. pet. nat. — N° 113 du *Livre de Vérité*. — Gravé par Vivarès (1766) et Gmelin (1804). Il existe un dessin du même sujet, daté 1647. — A rapprocher du tableau de la National Gallery, n° 12, commandé au peintre par le duc de Bouillon, en 1648. « C'est une page éclatante de jeunesse et de gaieté, où quelques défauts sont rachetés par une fraîcheur et un parfum printaniers, un air de fête incomparable. Le dessin trop serré, le fini trop précieux et une certaine délicatesse dans l'exécution, qui est un peu trop uniforme, sont autant de preuves que ce charmant tableau a dû précéder, de quelques années, la composition exécutée pour le duc de Bouillon, (Mme M. Pattisson, *Claude Lorrain*, 51).

*92. *Le repos en Égypte* (Gal. Paroi A).

Au milieu, la Vierge assise, tient, sur ses genoux, l'Enfant Jésus, tourné vers un ange agenouillé qui présente au Sauveur une corbeille de fleurs. En avant, saint Joseph arrangeant le bât de l'âne. A droite, un bouquet d'arbres; à gauche, dans une vallée, coule un cours d'eau sur lequel est jeté un pont. Montagnes à l'horizon.

H., 0,90; L., 1,20. T. — Fig. pet. nat. — « Fidèle à son humeur, Claude Lorrain nous montre la Sainte Famille dans un paysage tranquille, riant et magnifique. D'autres peintres l'eussent représentée se reposant la nuit au plus épais d'un bois, à la lueur d'un flambeau ou au clair de la lune. Mais Claude n'a rien du génie sombre et fantastique de Rembrandt. Il met, dans ses paysages, la sérénité qui est dans son âme; il y verse des torrents de lumière et n'y fait voir que des images de paix et de bonheur » (Armengaud, *Rome*, 288).

Lotto (Lorenzo). — Éc. vénitienne. Vers 1480; † 1556.

*290. *Saint Jérôme* (Gal. Paroi C).

Au milieu, le saint, nu, est agenouillé sur son manteau rouge, les bras étendus, la tête penchée vers un crucifix fiché en terre contre une

pierre. Sur les côtés, amas de rochers ; au loin, paysage boisé, et, sur une route, le lion.

H., 0,60 ; L., 0,42. T. — Fig. pet. nat. — Peut-être est-ce là le saint Jérôme que l'Anonimo décrit dans la maison de Domenico dal Cornello à Bergame. Une réplique, sous le nom du Titien, au musée de Madrid. « Tableau d'une tonalité vigoureuse et d'un grand style » (Cr. et Cav., *N. It.*, II, 525). Rien n'est plus intéressant que de comparer cette passionnante peinture de 1545 avec celle représentant également un *saint Jérôme* qu'il peignit en 1500 et qui est au Louvre, N° 1550 » (Berenson, *Lotto*, 278).

Matsys (Quentin) ou **Metsys**. — Éc. flamande. 1466 ; † 1530.

* 193. *Deux hypocrites* (v).

L'un, à gauche, vu de face, les mains jointes, la tête baissée, est plongé dans la prière ; l'autre, au visage ridé, et au regard faux, à droite, de trois quarts tourné vers la gauche, appuie sur l'épaule de son voisin sa main gauche qui tient un béret rouge ; en avant, des bulles d'air. Les deux personnages portent un vêtement vert.

H., 0,28 ; L., 0,45. B. — Fig. en buste, pet. nat. — « Œuvre capitale et du plus bel effet » (Hymans, *Carel van Mander*, I, 166).

Mazzolino (Lodovico). — Éc. ferraraise. Vers 1481 ; † 1528.

* 120. *Le massacre des Innocents* (III).

Au premier plan, scènes de carnage : des soldats arrachant les enfants des bras de leurs mères et les égorgeant ; à droite, une troupe de cavaliers. Au second plan, un porte-étendard, un soldat sonnant de la trompette, et un officier sur les marches d'un édifice en haut duquel, sous un portique terminé par une frise portant un bas-relief antique, est assis Hérode, entouré de ses officiers. Au fond, à droite, la Fuite en Égypte, avec des anges adorant la Sainte Famille, arrêtée sous un palmier ; au ciel, l'Éternel et deux groupes d'anges ; à l'horizon, la Sainte Famille, sur une route, se dirige vers un village.

H., 1,50 ; L. 1,25. B. — Fig. pet. nat. — Attribution donnée par M. Venturi (*Arch. Sto.*, 1890, 404, et *Cat. Braun*, 49). « L'esprit si bizarre de Mazzolino a trouvé, dans ce sujet, un motif pour s'abandonner aux compositions tumultueuses et grouillantes auxquelles il se complait. » Au musée de La Haye, une réplique, avec variantes, sous le nom de Mazzolino.

Michelangelo da Caravaggio (Michelangelo **Amerighi**, dit). — Michel-Ange de Caravage. — Éc. lombarde. 1569 ; † 1609.

380. *Jeune fille endormie* (Gal. Paroi D).

Assise sur une chaise, de trois quarts tournée vers la droite, en robe grise à ramages, manteau jaune foncé et guimpe blanche, les mains sur

les genoux, elle est endormie; à gauche, sur le sol, des bijoux et un vase.

H., 1,06; L., 0,97. T. — Fig. gr. nat. — De la première manière du peintre.

384. *La fuite en Égypte* (Gal. Paroi D).

Au milieu, un ange, nu, ceint d'une draperie blanche, vu de dos, joue du violon ; à gauche, saint Joseph, assis, en vêtement violet et manteau jaune, tenant un cahier de musique. Au second plan, l'âne; sur sol, un fiascho et un ballot; à droite, la Vierge endormie, l'Enfant Jésus dans ses bras. Fond de paysage avec un cours d'eau.

H., 1,30; L., 1,60. T. — Fig. 1,10. — Attribué autrefois à Saraceni.

Mola (Pier Francesco). — Éc. bolonaise. 1612 : † 1668.

330. *Vision de saint Bruno* (Gal. Paroi C).

H., 1,40; L., 0,96. T. — Fig. pet. nat. — Une réplique au Musée du Louvre, n° 1392.

Mostaert (Jan). — Éc. hollandaise. 1474; † 1555.

*194. *La Madeleine* (v).

La pécheresse, en robe rouge décolletée bordée d'un galon noir et voile blanc sur la tête, assise devant une table, sur laquelle est posé un vase, tient, de ses deux mains, un livre et prie. A la partie supérieure, est tendue une draperie verte à bande rouge.

H., 0,42; L., 0,35. B. — Fig. à mi-corps, pet. nat. — Ce tableau, qui figura à l'Exp. des Maîtres primitifs à Bruges en 1902, a été attribué dans le Cat. de cette exposition, à Adriaen Ysenbrandt, dit le Maître de Notre-Dame des Sept-Douleurs.

Ortolano (Giovanni Battista **Benvenuti**, dit **L'**). — Éc. ferraraise. 14... (?) ; † 1529.

*165. *Adoration de l'Enfant Jésus* (IV).

Au milieu, l'Enfant Jésus, assis sur une botte de paille, recouverte d'une draperie blanche, est tourné à gauche vers la Vierge, le petit saint Jean agenouillé et saint Joseph debout; au second plan, saint François d'Assise. A droite, la Madeleine, en robe de brocart, manteau rouge à doublure verte, portant un vase de parfum. Au fond, dans le paysage, l'Annonciation aux Bergers, et une ville sur le bord d'un lac. Montagnes bleuâtres à l'horizon.

H., 3 m.; L., 1,60. B. — Fig. gr. nat. — Cette attribution est contestée par MORELLI (206). « On trouve ici tous les signes distinctifs du Garofalo, le nez droit, la forme des mains et des oreilles, les plis des draperies, la distribution si particulière de la lumière dans le paysage ». Mais c'est avec raison que M. VENTURI catalogue ce tableau parmi les premières œuvres d'Ortolano, ainsi que l'*Adoration des Bergers*, autrefois dans la

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

MICHEL ANGELO DA CARAVAGGIO (MICHEL ANGELO AMERIGHI dit)
MICHEL ANGE DU CARAVAGE.

384. — *Le Repos en Egypte.*

galerie Borghèse, vendue en Amérique. On reconnait ici la technique propre à l'artiste : « Toutes les figures sont plates et comme taillées à coups de hache. Les arbres du fond sont tous semblables, avec les mêmes feuilles clairsemées et épaisses. Les montagnes paraissent des molaires plantées dans le sol. Les personnages, d'une taille allongée avec des coiffures en pleine lumière, ressemblent à des queues de billard » (Venturi, *Arch. Sto.*, 1894, 96).

Palma (Jacopo), dit **Palma Giovane**. — Palma le Jeune. — Éc. vénitienne. 1544 ; † 1628.

85. *Saint Jérôme.* (Gal. paroi A.)

Le saint est assis, à droite, devant un bouquet d'arbres, drapé dans un manteau rose, la tête appuyée sur sa main droite, son coude sur une pierre où sont posés des livres ouverts et des besicles. Au fond, une rivière et des moutons dans une prairie.

H., 1,10; L., 1,50. T. — Fig. jusqu'aux genoux, gr. nat.

Pantoja de la Crux (Juan) — Éc. espagnole. 1551 ; † 1610.

413. *Portrait d'homme.* (Gal. Paroi D.)

De trois quarts, tourné vers la droite, regardant le spectateur. Front dégarni, barbe et moustaches courtes, vêtement noir, col blanc. Au fond, draperie verte relevée.

H., 0,40; L., 0,33. T. — Fig. en buste, pet. nat. — Ce portrait, autrefois attribué à un artiste vénitien, est maintenant, avec raison, considéré comme étant peint par un maître espagnol.

Paolino da Pistoja (**Fra**). — Éc. florentine. Vers 1490 ; † vers 1547.

.* 156. *Sainte Famille et deux anges* (iv).

Au pied d'un palmier, à droite, la Vierge agenouillée, de profil, tournée vers la droite, tient, dans ses bras, le petit Jésus. Celui-ci, de la main gauche, entoure le cou de sa mère et tend l'autre main au petit saint Jean, un genou en terre, que lui présente saint Joseph, debout au second plan. Au fond, à gauche, deux anges. Sur le sol, des grenades que picore un chardonneret.

H., 1,50; L., 1 m. T. — Fig. gr. nat. — Attribué autrefois à Fra Bartolomeo. D'après Cr. et Cav. et Pass., ce serait là une copie d'un tableau peint par un élève de Raphaël et dans lequel les deux anges ont été rajoutés. A la Galerie Borghèse et au Musée de Vienne, une réplique — sans les anges — intitulée *le Repos en Égypte.*

Parentino ou **Parenzano** (Bernardo). — Éc. vénitienne. Vers 1457 ; † vers 1531 (?)

* 140. *La tentation de saint Antoine* (iii).

Dans une grotte, à droite, est étendu le saint qu'entourent des

démons; les uns lui arrachent ses vêtements, les autres brandissent des massues; à gauche, un diable agenouillé déchire les livres de prières qui jonchent le sol; un autre, à droite, roule un rocher. A la paroi de la grotte, en pleine lumière, un crucifix. Au fond, devant un monastère, des moines, dont l'un asperge, avec de l'eau bénite, la demeure du saint.

H., 0,45; L., 0,56. B. — Fig. 0,27. — Attribution donnée par Cr. et Cav. et M. Venturi (*Cat. Braun*, 49), qui retrouve dans cette peinture le caractère du Squarcione et la minutie propre à Parentino. Morelli et M. Frizzoni l'avaient catalogué sous le nom de Liberale da Verona. Voir ci-dessous p. 228.

Parmigiano (Francesco **Mazzola**, dit **Il**). — Le Parmesan. — Éc. de Parme. 1503; † 1540.

* 279. *L'adoration des bergers* (Gal. Paroi C.).

La Vierge, assise, de trois quarts tournée vers la droite, embrasse l'Enfant Jésus couché sur un sarcophage antique; à droite, un vieillard, à demi nu, les mains jointes, et deux autres bergers dont on ne voit que la tête. Au fond, un ange lève les bras vers le ciel où un autre ange déroule une banderole.

H., 0,58; L., 0,34. T. — Fig. pet. nat.

* 281. *La Vierge et l'Enfant Jésus* (Gal. Paroi C.).

La Vierge, vue de face, en manteau gris, les mains jointes, lit dans un livre que porte, sur ses genoux, le petit Jésus, assis, devant elle, sur une table, et caressant une colombe. A gauche, une pile de livres. A la partie supérieure, est tendue une draperie verte. Fond de paysage.

H., 0,58; L., 0,34. B. — Cintré par le haut. — Fig. à mi-corps pet. nat. — Tableau traité en esquisse.

Pierino del Vaga (Pietro **Bonaccorsi**, dit). — Éc. florentine. 1500; † 1547.

* 168. *Galatée* (IV).

Debout sur une conque marine que traîne un dauphin, la nymphe se tourne de profil vers la gauche. Elle est enveloppée d'une draperie jaune dont elle relève le pan de la main droite, tandis que, de la gauche, elle tient les rênes; au fond, sur le rivage, une ville; montagnes à l'horizon.

H., 0,47; L., 0,38. B.— Fig. 0,38.

Cliché Anderson. Photogravure Vigneron, Demouhin et Cie

REMBRANDT (HARMENSZ) VAN RYN.

296. — *Un berger.*

Pietro da Cortona (Pietro **Berrettini**, dit). — Éc. florentine. 1596 ; † 1669.

350. *Le sacrifice de Noé* (Salon).

En avant, Noé, agenouillé devant l'autel du sacrifice, en robe rouge et manteau bleu ; à ses côtés, ses enfants, les uns debout, les autres agenouillés ; à gauche, une mère allaitant son enfant ; au fond, l'arche ; dans une gloire, le Seigneur.

H., 3,50 ; L., 2 m. T.— Fig. gr. nat.

Poussin (Nicolas). — Éc. française. 1594 ; † 1665.

*299. *Les Noces Aldobrandini* (Gal. Paroi C.).

Au milieu, est assise, sur le lit nuptial, timide et drapée dans un manteau blanc, la jeune mariée ; près d'elle se tient la pronube, qui lui parle à l'oreille. Au premier plan, assis à terre, appuyé contre le lit, l'époux, couronné de fleurs, qu'une servante, à gauche du groupe central, s'apprête à parfumer. A droite, trois servantes autour d'un trépied ; l'une, une patère à la main, faisant une libation, la seconde jouant de la cithare, la troisième, chantant. A gauche, au second plan, des femmes dont l'une porte une strigille.

Copie de la célèbre fresque conservée dans le musée chrétien du Vatican (Voir *Rome*. T. 1, 80, PAR LES MÊMES AUTEURS). « Il est infiniment curieux de voir cette copie du Poussin, non qu'elle soit très exacte pour les airs de tête, ni très juste pour les tons, mais parce qu'elle est de la main d'un peintre qui, le premier parmi nous, a compris la grandeur et la sublimité de l'antique » (ARMENGAUD, *Rome*, 288). Voir de CHENNEVIÈRES. *Essai sur l'histoire de la peinture*, 94. « Il faut convenir, tout en faisant la part de l'état où les repeints avaient mis alors la fameuse fresque antique, que notre maître français avait peut-être conservé à ces restes merveilleux de l'art romain toute leur noblesse et toute leur grandeur, mais que certainement il leur avait enlevé, par la fermeté intraitable de son pinceau, à peu près, toute la fleur de leur grâce divine ».

Rembrandt (Harmensz) **Van Ryn**. — Éc. hollandaise. 1606 ; † 1669.

*296. *Un berger* (Gal. Paroi C.).

De trois quarts tourné vers la gauche, vêtu d'une peau de bête qui laisse l'épaule gauche découverte. De la main droite, il tient la houlette et un chalumeau.

H., 0,75 ; L., 0,62. T. — Fig. en buste gr. nat.— Attribué autrefois à Michel-Ange de Caravage. Récemment, on a découvert, en bas, à droite, la signature du maître et la date : 1649. (Voir *Arte* 1902, 397.)

Reni (Guido). — Le Guide. — Éc. bolonaise. 1575 ; † 1642.

*295. *La Vierge adorant l'Enfant Jésus endormi.* (Gal. Paroi C.)

H., 0,90; L., 1,10. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. — Forme ovale. — Il existe de nombreuses répliques de cette composition.

Ribera (Jose de), dit **Lo Spagnoletto.** — L'Espagnolet. — Éc. espagnole. 1588 ; † 1656.

*203. *Saint Jérôme* (Gal. Paroi C.).

Le saint, le torse nu, une draperie rouge couvrant la partie inférieure de son corps, de trois quarts tourné vers la droite, de la main gauche, déroule une banderole fixée sur un crâne, et, de la main droite, tient une plume ; il lève le visage vers un ange musicien dont la trompette seule apparaît à gauche du tableau.

Signé, sur un volume : JUSEPE DE RIBERA ESPANOL 1629 F.

H., 1,10; L., 0,90. T. — Fig. à mi-corps gr. nat.

Romanino (Girolamo). — Éc. vénitienne. 1485 ; † 1566.

*298. *Un ange musicien* (Gal. Paroi C.).

Assis sur un piédestal, en chemisette blanche, robe jaune, les ailes bleuâtres, les yeux levés vers le ciel, il joue du tambourin. A sa cheville droite, un bracelet.

H., 0,90; L., 0,65. B.

Rondinello (Niccolò). — Éc. vénitienne. Fin du xve siècle.

*159. *La Vierge et l'Enfant Jésus* (iv).

La Vierge, vue de face, en robe rouge et manteau bleu doublé en jaune, un voile blanc sur la tête, porte, debout sur son genou, l'Enfant Jésus dont elle tient, de la main gauche, le petit pied. Fond de paysage, avec une porte fortifiée à gauche, un édifice entouré de murailles à droite.

H., 0,70; L., 0,60. B. — Fig. pet. nat.

*163. *La Vierge et l'Enfant Jésus* (iv).

La Vierge debout, en robe rouge et manteau bleu à doublure violette, voile jaune, les mains jointes, vue de face, tourne son visage à droite et regarde un oiseau que l'Enfant Jésus assis, au premier plan, sur un coussin vert, retenait par un fil et qu'il a laissé échapper. Au fond, une draperie verte tendue ; à droite, échappée sur un paysage où s'aperçoit une maison sur le bord d'un lac. Montagnes à l'horizon. Signé, au premier plan sur la rampe : NICOLAVS RONDINELO.

H., 0,72; L., 0,60. B. — Fig. pet. nat. — Copie avec variantes du tableau du Musée de

Rovigo ; à rapprocher du n° 126, p. 194 attribué à tort à Bellini. (Cr. et Cav. *N. It.*, 391, n.) « Ces deux Madones de Rondinello sont dans la manière de Bellini, l'artiste a même inscrit sur l'une d'elles le nom de Bellini lui-même » (Burck., 62).

Rosa (Salvator). — Éc. napolitaine. 1615 ; † 1673.

* 60. *Bélisaire aveugle, dans un paysage* (II).

H., P,71 ; L., 2,65. T.— Fig. gr. nat.

292. *Marine* (Gal. Paroi D.).

H., 0,65 ; L., 1,50. T.

Rubens (Petrus Paulus). — Éc. flamande. 1577 ; † 1640.

* 188. *Portrait d'homme* (V).

Vu de face, la main gauche sur la hanche ; de la droite, posée sur une table recouverte d'un tapis persan, il tient un gant. Vêtement noir, collerette blanche.

H., 1,10 ; L., 0,75. T.— Fig. en buste gr. nat.— Tableau d'élève.

* 203. *Portrait de femme* (V).

De trois quarts, tournée vers la gauche, assise dans un fauteuil rouge sur le bras duquel est posée sa main droite, des gants dans la main gauche. Robe noire, large fraise et manchettes en dentelles. Au fond, un rideau rouge.

H., 1,30 ; L., 0,95. B. — Fig. jusqu'aux genoux gr. nat. — Attribution contestable. Plutôt d'un maître hollandais. A rapprocher du *Portrait de femme* par Mierevelt au musée du Louvre n° 2466.

* 231. *Un moine dominicain* (VI).

Vu de face, les mains dans de larges manches, la tête en pleine lumière. Chevelure, barbe et moustaches grisonnantes.

H., 0,97 ; L., 0,74. B.— Fig. à mi-corps gr. nat.— « L'œuvre est dessinée largement, mais peinte sèchement, sans éclat, ni force. C'est pourtant bien la manière de Rubens de peindre le nez et les lèvres. Probablement une œuvre datant de son séjour en Italie » (Max. Rooses, *Rubens* n° 1124). D'après Marcel Reymond (*Arch. Sto.*, 1891, 459), ce moine serait Michel Ophovius, dont le portrait par Rubens se trouve déjà au musée de la Haye, n° 252. « Ce tableau qui est couvert d'un vernis jaunâtre qui lui enlève une partie de sa fraîcheur primitive est certainement une œuvre originale. »

249. *Tête d'oriental* (VI).

Vu de face, moustaches et royale blanches. Vêtement noir, manteau marron, coiffé d'un turban blanc et rouge.

H., 0,43 ; L., 0,32. T.— Fig. en buste gr. nat.

Ryckaert (David) **III.** — Éc. flamande. 1612; † 1661.

*218. *Le vieux musicien* (VI).

Dans un cabaret, à gauche, près d'une table, un vieillard, en vêtement gris, assis dans un tonneau défoncé, joue du luth; une femme, au second plan, tenant une pipe de ses mains posées sur un petit fourneau, l'écoute. Au fond, à droite, quatre hommes jouant aux cartes; sur le sol, un pot en grès et un chat près d'un chaudron.

H., 0,51; L., 0,73. B. — Fig. pet. nat. — Catalogué sous le nom de Teniers; mais le musicien est le modèle qu'on retrouve dans toutes les compositions de Ryckaert, qui nous semble être l'auteur de ce tableau.

Schedone (Bartolomeo) ou **Schidone**. — Éc. lombarde. 1570; † 1615.

89. *Saint Roch soigné par un ange* (Gal. Paroi A.).

Saint Roch, défaillant, est assis sur un rocher, de trois quarts tourné vers la gauche, tenant son bourdon de la main gauche, son chien à ses pieds; au second plan, à gauche, un ange, en tunique bleue, panse la blessure que le saint porte à la jambe droite.

H., 2,50; L., 1,40. T.— Fig. gr. nat.

Schorel (Jan) ou **Scoorel**. — Éc. hollandaise. 1495; † 1562.

*192. *Portrait de Agata van Schoenhoven* (V).

Jeune femme, au visage souriant, de trois quarts tournée vers la gauche, les yeux mutins regardant le spectateur. Elle est vêtue d'une chemisette blanche et d'un manteau gris à col de fourrure dont elle retient les plis de la main droite et est coiffée d'une cornette blanche dont les pans retombent sur ses épaules.

Sur le fond, on lit : AGATHA SCOUHOUIANA 1529 PER SCORELII PINXIT.

H., 0,57; L., 0,27. B. — Fig. en buste pet. nat. — Autrefois cintré par le haut. — Ce portrait est le premier de sa femme, que le peintre exécuta, en 1529, année de son mariage. Il en existe des répliques postérieures, au musée de Berlin et chez le chevalier de Stuers à Paris. Voir Burck, 637. « C'est là le portrait d'une femme pas belle, à l'expression juvénile, presque enfantine, à l'attitude bourgeoise, mais avenante, avec de grands yeux bleus ouverts, au regard espiègle et au teint très délicat » (Justi, *Jahrbuch*, 1881, 201). L'inscription a été découverte par le docteur L. Schabler.

Scipione Gaetano (Scipione **Pulzone**, dit). — Éc. napolitaine. 1550; † 1588.

95. *Le Christ en croix* (Gal. Paroi A.).

Le Christ en croix, le visage tourné vers la droite; au premier plan,

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

SCOREL (JAN).

192. — *Portrait de Agata van Schoehoven.*

un crâne et des ossements ; au fond, sur les bords d'un torrent formant cascade : à gauche, des habitations, à droite, un tombeau. A l'horizon, un pont et une ville.

H., 0,66 ; L., 0, 52. T. — Fig. pet. nat. — Ce tableau a certainement été inspiré par un dessin de Michel-Ange, auquel il fut autrefois attribué.

119. *Mariage de sainte Catherine* (Gal. Paroi B.).

La Vierge, assise, tournée de trois quarts vers la gauche, tient, sur ses genoux, l'Enfant Jésus qui passe l'anneau au doigt de sainte Catherine agenouillée, drapée dans un manteau jaune ; au second plan, à droite, saint Joseph, debout, appuyé sur un bâton.

H., 1,50 ; L., 1,10. T.— Fig. à mi-corps gr. nat.

399. *Portrait de femme* (Gal. Paroi D.).

Assise, de trois quarts tournée vers la gauche, le visage de face. Robe blanche à rayures noires ; manteau et toque noirs ; au cou, un bijou retenu par une chaîne d'or. Les mains posées sur les bras du fauteuil ; dans la main droite, une lettre sur laquelle on lit le mot : VIRGINIA.

H., 0,90 ; L., 0,87. T.— Fig. à mi-corps gr. nat. — Attribution donnée par MORELLI, 289.

Solario (Andrea). — Éc. lombarde, 1460 (?) ; † 1550 (?).

311. *Le Christ portant la croix* (IV).

De trois quarts tourné vers la gauche, soutenant, de ses deux mains, sur l'épaule droite, la croix, le Christ, en robe grise et manteau rouge, incline sur la poitrine son visage baigné de larmes. La couronne d'épines est fixée sur son front d'où découlent des gouttelettes de sang.

H., 0,58 ; L., 0,52, B.— Fig. en buste gr. nat.

Strozzi (Bernardo), dit **Il Prete Genovese.** — Éc. génoise. 1581 ; † 1644.

8. *Portrait d'un vieillard* (I).

Tourné de profil vers la gauche, en vêtement rouge.

H., 0,70 ; L., 0.50. T.— Fig. en buste gr. nat.

Teniers (David) le jeune. — Éc. flamande. 1610 ; † 1690.

*215. *Repas champêtre* (VI).

A gauche, devant des chaumières, les convives autour d'une table ; en avant, une mère allaitant son enfant, assise sur une chaise contre laquelle est appuyé un paysan ; au milieu, des serviteurs et des musi-

ciens; à droite, un cuisinier et une cuisinière près de leurs fourneaux; au fond, divers groupes, et, sur une route, un chariot recouvert d'une bâche. Village au fond.

H., 1,20; L., 1,20. T.—Fig. 0,20.

Tiziano (Tiziano **Vecelli**, dit **Il**). — Le Titien. — Éc. vénitienne. 1477; † 1576.

366. *Allégorie* (Salon).

A gauche, s'avance une femme, en corsage rose et jupe marron, appuyée, de la main droite, sur un bouclier, et brandissant, de la gauche, une lance; derrière elle, une autre femme, en robe verte et chemisette blanche, dont on ne voit que le buste et la main droite tenant une épée; elle se dirige vers une troisième femme, à demi nue, enveloppée dans une draperie blanche, qui semble en proie à la frayeur et est appuyée, les genoux fléchissant, contre un arbre; devant elle, un calice renversé, et, sur le sol, une hostie; contre une pierre, une croix; derrière elle, des serpents enroulés autour d'un tronc d'arbre; au milieu, un amas d'armes, de casques, etc.; au fond, sur la mer, une divinité marine.

H., 1,80; L., 1,70. T. — Fig. 1,10. — Esquisse. « Allégorie de signification obscure » (Burck., 736). Autrefois dans la famille Aldobrandini. A rapprocher du tableau du musée du Prado intitulé : *La religion venant au secours de l'Espagne.*

*386. *Portrait d'inconnu* dit *de Jansénius* (Gal. Paroi D.).

De trois quarts tourné vers la gauche, assis dans un fauteuil, sur le bras duquel est posée sa main gauche; la main droite sur son genou. Le visage encadré d'une longue barbe grise est vu presque de face. Vêtement noir bordé de fourrure; barette noire. A gauche, un livre et une sonnette d'argent sur une table recouverte d'un tapis persan. Au fond, à droite, un rideau noir.

H., 1,20; L., 1,01. T. — Fig. jusqu'aux genoux gr. nat. — Bien que l'attribution au Titien de ce portrait semble contestable à la plupart des critiques, Cr. et Cav. (*Tiz*, II, 419) le catalguent cependant parmi les œuvres originales du maître. Comme le fait justement remarquer M. Venturi (*Catal. Braun*, 65), ce portrait, qui doit dater de la première moitié du xvie siècle, ne peut être celui de Jansenius, qui naquit en 1585. Ce critique trouve, dans la facture, des détails qui lui rappellent plutôt le Tintoret que le Titien, par exemple les mains d'une teinte un peu froide, traitées en esquisse, avec les doigts ouverts.

*388. *Salomé portant la tête de saint Jean-Baptiste* (Gal. Paroi D.).

La jeune fille, de trois quarts tournée vers la droite, le visage, qu'encadrent les boucles de sa blonde chevelure, incliné sur l'épaule droite,

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

TIZIANO (TIZIANO VECELLI dit IL). — LE TITIEN.

388. — *Salomé portant la tête de Saint Jean-Baptiste.*

porte, sur un plat, la tête du martyr posée de profil. Elle est vêtue d'une chemisette blanche et d'un manteau rouge qui découvrent la poitrine et son avant-bras ; à gauche, une servante, en robe verte, les yeux tournés vers sa maîtresse. Au fond, une arcade cintrée, sur laquelle est assis un amour.

H., 0,75 ; L., 0,72. T. — Fig. en buste, gr. nat. — Ce tableau a été attribué successivement au Giorgione, puis à Pordenone par Cr. et Cav. (*N. It.* II, 148 et 287). « Portrait caractéristique d'une robuste femme au maintien noble, au mouvement de tête gracieux, au regard suggestif qui montre comment souvent Giorgione a pu être confondu avec Pordenone. » Morelli (259 et 307) et Bode (758) se sont justement élevés contre cette opinion. « C'est là une des plus belles œuvres du Titien, exécutée entre 1540 et 1550, une de ses plus attachantes. Le type de la Salomé est tout à fait caractéristique du maître. La façon dont le manteau tombe sur ses épaules et la gamme des couleurs ne permettent aucun doute. En outre, l'oreille de la suivante, à la forme arrondie, est bien différente des longues oreilles qu'on remarque chez le Pordenone. » L'attribution de cette peinture au Titien a aussi été donnée par M. Venturi (*Cat. Braun*, 49). « Par la douceur de l'expression, par la suavité du regard, par la majesté souveraine de l'ensemble, par l'inimitable finesse de teinte de la gorge, c'est une œuvre merveilleuse. » A rapprocher des *Trois Ages* du Titien dans la Coll. de Bridgewater House, à Londres.

*390. *Portrait* dit *de Marco Polo*. (Gal. Paroi D.)

Vu de face, le visage encadré par une longue barbe blanche, légèrement tourné vers la gauche ; de la main gauche, il retient les plis de son manteau noir. La main droite est posée sur une table, recouverte d'un tapis gris, où se remarquent un bijou et une rose.

A la partie inférieure, une inscription presque effacée : MAR. POLVS VEN....

H., 1,10 ; L., 0,90. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. — Catalogué maintenant sous le nom de Jacopo Bassano. « Tableau en mauvais état, mais présentant tous les caractères d'un Titien » (Cr. et Cav., *Tiz.*, II, 418). Cette opinion n'est pas acceptée par la plupart des critiques. Cependant Morelli (308) rapproche ce portrait (peinture intéressante, pleine de vie et conçue avec sentiment, dans lequel cependant il ne retrouve pas la main du Titien), du portrait du physicien Parma au Musée de Vienne, œuvre incontestée du maître de Cadore.

Valkenborch ou Valckenborch (Maerten) le Vieux. — Éc. flamande. 1542 ; † 1604.

*284. *Repas champêtre*. (Gal. Paroi C.)

Dans un jardin, au milieu, trois convives, deux femmes et un soldat, sont autour d'une table ; à gauche, un jeune homme, assis à terre ; au second plan, une femme âgée, un chien dans les bras, à laquelle un vieillard offre un verre de vin, et des serviteurs : devant la porte d'une maison, un couple d'amoureux ; à droite, une jeune fille jouant du luth ; au fond, deux personnages, devant un bouquet d'arbres. Effet de soleil couchant. Sous la table, un petit chien.

H., 0,95 ; L., 1,33. T. — Fig. pet. nat.

Varotari (Alessandro) dit **Il Padovanino**. — Éc. vénitienne. 1590; † 1650.

285. *La Mise au tombeau* (Gal. Paroi C.).

Au milieu, deux disciples, s'avançant vers la droite, portent le corps du Sauveur; à gauche, la Madeleine, en manteau rouge à manches blanches, les mains jointes, les yeux levés vers le ciel. Au premier plan, un ange en pleurs; trois anges au fond. Signé, au premier plan : ALESSANDRO VAROTARI PADOVANINO OPERO.

H., 1,75; L., 2,30. T. — Fig. gr. nat.

Velasquez (Don Diego Rodriguez **da Silva**) (y). — Éc. espagnole. 1599; † 1660.

* 118. *Portrait du pape Innocent X* (Cabinet).

Le Souverain Pontife est assis sur un fauteuil recouvert de velours rouge et bordé d'un galon d'or, vu presque de face, légèrement tourné vers la droite, fixant le spectateur. Camail et bonnet en soie rouge; de la main droite, il porte un billet sur lequel on lit : « DIEGO DE SILVA VELASQUEZ ». Au fond, une draperie sombre.

H., 1,55; L., 1,18. T. — Fig. jusqu'aux genoux, gr. nat. — « Innocent X assis est le meilleur portrait du Pape fait en ce siècle » (Burck., 798). « Ce tableau de Vélasquez était un des prodiges de l'art. Son succès fut un triomphe; la toile portée en grande pompe, à la procession dans les rues de Rome, renouvela l'illusion que jadis avaient produite les portraits fameux de Léon X, par Raphaël, et de Paul III, par Titien. C'était le Souverain Pontife en personne que ce pape, au visage rouge, assis dans un fauteuil rouge, se détachant sur des tentures rouges; il avait suffi d'un ourlet d'hermine au bord de la calotte de pourpre, de quelques touches vivement posées sur les points lumineux du nez, de la pommette et des frontaux, enfin d'une tache de linge, pour donner à cette peinture, d'un ton si uniforme, le relief, la rondeur, l'accent, la vie » (Armengaud, *Rome*, 284). « Peu de portraits, voire même peu de tableaux, ont aussi rapidement conquis l'admiration. De ce visage laid, les yeux bleus dardent un regard plus éblouissant que la pourpre la plus luisante et l'or le plus ruisselant. Ce portrait est presque un impromptu. Alors que Velasquez avait le plus souvent pour modèles des courtisans qu'il faisait poser à sa convenance, il ne pouvait voir le pape que de loin ou pendant une courte audience; l'étude des traits était donc forcément faite pendant les quelques minutes pendant lesquelles il avait la chance que Sa Sainteté restât près de son chevalet. Ceci explique les hésitations, les solécismes de technique. On peut constater ici les luttes soutenues contre les difficultés optiques, dans les empâtements, sur les glacis, le col de dentelle blanc flottant sur un rochet de même couleur, les repentirs des mains dont l'esquisse primitive est encore visible.... C'est, peut-être, à cette exécution que ce portrait doit son action puissante : il a le charme des choses immédiates; c'est la concentration extrême de toutes les forces de l'observation, et de l'observation dans l'espace de quelques heures » (Justi, *Velasquez*, II, 184).

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

VELASQUEZ (DON DIEGO RODRIGUEZ DA SILVA Y).

118. — *Portrait du Pape Innocent X.*

Weenix ou Weenincks (Jan Baptist). — Éc. hollandaise. 1621; †1660.

241. *La Marchande de fruits* (VI).

En robe rouge, guimpe et bonnet blancs, elle se penche en avant sur son étal et s'apprête à couper un légume; au premier plan, un amas de fruits et légumes variés; à gauche, posé sur un linge blanc, un panier d'où s'échappent des grappes de raisin et des choux.

H., 1,10; L., 1,70 T. — Fig. jusqu'aux genoux, gr. nat.

Zelotti (Battista). — Éc. vénitienne. 1532; †1592.

*377. *Déposition de croix* (Gal. Paroi D).

Au pied de la croix, la Vierge évanouie, autour de laquelle s'empressent deux saintes femmes, porte, sur ses genoux, le Christ, de trois quarts tourné vers la gauche, dont Nicodème, à droite, soutient le torse; en avant, embrassant les pieds du Sauveur, la Madeleine, en robe jaune et manteau gris, un vase de parfums dans la main droite; au second plan, debout, une sainte femme, drapée dans un manteau jaune et saint Jean, vêtu de rouge, se penchant en avant. Au fond, à droite, Jérusalem.

H., 0,63; L., 0,84. T. — Fig. 0,56. — Attribué autrefois à Paolo Veronese. A rapprocher d'une *Déposition de croix* dans la Coll. Crespi à Milan, cataloguée sous le nom de Zelotti. « C'est la même magistrale facilité, les mêmes jeux d'ombre » (*Cat. Crespi*, 171).

Zuccheri (Taddeo) ou **Zuccaro**. — Éc. romaine. 1529; †1566.

*169. *La conversion de saint Paul* (IV).

Au milieu, saint Paul roule en bas de son cheval; sur les côtés, des fantassins et des cavaliers, dont les montures se cabrent, assistent épouvantés au miracle; au fond, à droite, un bois, à gauche, un temple, au milieu, la ville de Damas; au ciel, dans une gloire, le Christ.

H., 0,80; L., 1,40. B. — Fig. pet. nat.

Maîtres inconnus.

Écoles allemandes.

*196. *Portrait d'homme* (V).

De trois quarts tourné vers la droite; vêtement et toque noirs, col blanc; longue barbe et moustaches blondes; de la main droite, il tient un œillet; de la gauche, il porte ses gants. Sur le fond, on lit: AETATIS SVAE 40. ANO 1545.

H., 0,75; L., 0,65. B. porté sur T. — Fig. en buste, gr. nat.

*208. *Portrait de femme* (v).

De trois quarts tournée vers la gauche, les mains croisées sur la poitrine. Robe noire, bonnet noir; au côté, pend un étui ciselé. Sur le fond, on lit : AETATIS SVAE 36 ANO 1545.

H., 0,75; L., 0,65. B. porté sur T. — Fig. en buste, gr. nat. — Ces deux tableaux, qui se font pendant, étaient autrefois intitulés : portraits d'Holbein et de sa femme par Holbein. Morelli (289) a très justement indiqué la fausseté de ces dénominations et de l'attribution.

*214. *Portrait d'homme* (vi).

Vu de face, légèrement tourné vers la gauche. Vêtement et toque noirs, longue barbe et moustaches blondes; de la main gauche levée, il tient une fleur. Fond architectural; sur un cartouche à droite, on lit F. D. A. XXXVII.

H., 0,77; L., 0,59. B. — Fig. en buste, pet. nat.

École ferraraise.

166. *Saint Jérôme* (iv).

Dans un paysage, le saint est agenouillé, le torse nu, un manteau gris sur les jambes et le bras gauche, de trois quarts tourné vers la droite, devant un crucifix suspendu à un arbre, contre lequel est accroché un chapeau de cardinal; de la main droite, il tient une pierre; de la gauche, un chapelet; à gauche, devant un amas de rochers, le lion couché; au fond, un lac.

H., 0,47; L., 0,28. B. — Fig. pet. nat.

Écoles flamandes.

*153. *Portrait de Jeanne d'Aragon, femme du prince Ascanio Colonna, connétable du royaume de Naples* (iv).

H., 1,20; L., 0,95. T. — Fig. jusqu'aux genoux gr. nat. — Copie du tableau du Musée du Louvre, n° 1507, peint en 1518, par Jules Romain, d'après une esquisse présumée de Raphaël et offert par le cardinal Bibiena à François Ier (Voir *Le Louvre* par les mêmes auteurs, 227). Cette copie est à tort cataloguée sous le nom de Léonard de Vinci, auquel elle avait été attribuée par les critiques du xviiie siècle. D'après M. Boucher-Desnoyers (Voir l'Appendice de l'ouvrage de Quatremère de Quincy, 50 et sq) cette tête de Jeanne d'Aragon a été peinte avant celle du Louvre et a servi d'original, « Il est probable que cette beauté célèbre, par un sentiment de coquetterie bien légitime, n'aura pas voulu poser pour Raphaël et aura exigé qu'on la représentât telle que Léonard de Vinci l'avait peinte quelques années auparavant; et qu'alors Raphaël, devinant les motifs de ce refus, chargea Jules Romain d'exécuter tout le tableau et de peindre la princesse plus jeune encore que dans le portrait de Léonard. » « La gamme des couleurs de la robe est plutôt de l'école de Raphaël que de celle de Léonard; elle rappelle le faire de Giampietrino; mais, une étude attentive permet d'affirmer que

Cat. du Musée du Louvre pp. 104, N° 1507

l'on se trouve en présence d'un de ces pastiches exécutés dans la première partie du XVIe siècle par des maîtres flamands » (MORELLI, 311 et O. MUNDLER, 41). C'est également l'opinion de M. VENTURI.

*173. *Les deux Avares* (v).

Au premier plan, derrière une table, deux vieillards, au visage rasé: l'un à gauche, de trois quarts tourné vers la droite, compte de l'argent, l'autre, au milieu, vu de face, la main droite appuyé sur l'épaule de son compère, tient, de l'autre main, une bourse; devant eux, un livre ouvert; à droite, deux paysans; l'un, nu-tête, vient de verser, sur la table, le contenu d'une bourse; l'autre, au second plan, soulève son bonnet d'une main et, de l'autre, présente une bourse; au fond, des livres sur des tablettes; par la porte entr'ouverte, on aperçoit le paysage.

H., 0,60; L., 0,90. B. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Faussement attribué à Quentin Metsys; vraisemblablement d'un élève, peut-être de Marinus von Roymerswale. Voir le tableau de Munich, n° 138, par ce peintre.

École florentine.

*171. *Portrait de Machiavel* (v).

De profil, tourné vers la gauche. Visage rasé, aux lèvres pincées, avec une légère moustache. Tunique noire à manches rouges, bonnet noir. Fond gris. En haut, on lit: NICOLAVS MACHIAVELLVS HISTORIAR SCRIPTOR.

H., 0,62; L., 0,42. B. — Fig. en buste gr. nat. — « Cette tête de Machiavel éveillée, goguenarde, finit par arriver à l'expression d'un acteur bouffe; vous diriez d'un finaud qui a l'air de flairer attentivement autour de lui avec des intentions drôlatiques » (TAINE, *Rome*, 338). L'ancienne attribution au Bronzino ne peut être acceptée. « Cette misérable peinture est vraisemblablement l'œuvre d'un manœuvre et a dû faire partie d'une série coloriée d'hommes célèbres; c'est bien le type de Machiavel copié d'après une gravure » (A. VENTURI, *Cat. Braun*, 66).

Écoles hollandaises.

*213. *Le repos en Egypte* (v).

A droite, sous un arbre, de trois quarts tournée vers la gauche, la Vierge allaitant l'Enfant Jésus; au premier plan, un panier d'osier, une canne et un sac; à gauche, saint Joseph puisant de l'eau dans une source. Au fond, à droite, un château fort sur un pic; à gauche, une ville dans la vallée.

H., 0,48; L., 0.35. B. — Fig. pet. nat. — L'attribution de ce tableau à Lucas de Leyde donnée par le catalogue ne peut être acceptée.

*394. *Portrait d'homme* (v).

De trois quarts tourné vers la droite, nu-tête; vêtement noir, colle-

rette et manchettes blanches; la main droite pend le long du corps; la gauche est relevée sur la hanche; à gauche, sur une table recouverte d'un tapis vert, un chapeau et un cachet avec la figure de saint Georges. Fond gris.

H., 0,83; L., 1,16. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. — Attribué à Van Dyck; d'un maître hollandais, élève de Frans Hals.

École milanaise.

*130. *Jeune fille jouant du violon* (III).

Pendant du tableau suivant. Ces deux tableaux, très restaurés, sont catalogués maintenant sous le nom de Pastorino de' Pastorini di Giovanni Michele, peintre siennois du XVIe siècle.

*136. *Salomé portant la tête de saint Jean-Baptiste* (III).

Elle est vue de face, en robe verte soutachée de perles et de pièces d'orfèvrerie; le corsage décolleté à manches rouges est bordé d'un liseré rouge; sur la tête, un voile retenu sur le front et à la hauteur des oreilles par des agrafes en perles. Dans une coupe, posée sur une rampe, la tête du martyr.

H., 0,52; L., 0,46. B. — Fig. en buste gr. nat.

École romaine.

*152. *La Vierge, l'Enfant Jésus, saint Joseph et le petit saint Jean* (IV).

H., 0,60; L., 0,50. T. — Fig. pet. nat. — De l'atelier de Michel-Ange.

*375. *La Mise au tombeau* (IV).

H., 2 m.; L., 1,10. T. — Fig. gr. nat. (IV).

*420. *Jésus au Jardin des Oliviers* (Gal. Paroi D.).

H., 0,56; L., 0,80. T. — Fig. gr. nat.

*442. *Le Portement de croix* (Gal. Paroi D.).

H., 0,91; L., 0,71. T. — Fig. à mi-corps gr. nat.

École siennoise.

*132. *Naissance de la Vierge* (III).

A droite, une servante, en robe rouge et turban bleu et blanc, se tient auprès de sainte Anne qui se lave les mains; au premier plan, assises à terre, deux femmes dont l'une porte, dans ses bras, la Vierge; à gauche, une servante, près d'une porte. Fond d'or.

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

ÉCOLE VÉNITIENNE.

382. — *Sainte Famille, Saint et Sainte.*

*134. *Mariage de la Vierge* (III).

Au milieu, le grand prêtre, en dalmatique dorée, unit les deux époux ; à gauche, saint Joseph, en robe rouge et manteau jaune, accompagné de trois personnes; à droite, la Vierge, en robe bleu clair, et deux suivantes. Sur le côté, deux musiciens sonnant de la trompe.

H., 0,20; L., 0,37. B.— Fig. 0,12. — Ces deux panneaux, qui se font pendant, ont été autrefois attribués à Pisanello. Mais comme le fait remarquer Morelli (255) : « Rien, dans ces faibles productions, ne rappelle la facture et le coloris de Pisano. » Il les croit d'un maître siennois, peut-être de Bartolo di Maestro Fredi, et cette hypothèse est assez vraisemblable. Ils sont catalogués maintenant sous le nom de Stefano di Giovanni dit Il Sassetta par comparaison avec les tableaux de ce peintre à Sienne.

École vénitienne.

*138. *La Vierge et l'Enfant Jésus* (III).

H., 1 m.; L., 0,70. B. — Fig. pet. nat. — « Une des innombrables copies qu'on rencontre en Italie d'un tableau de Cima da Conegliano » (Morelli, 277).

*315. *Portrait d'homme* (Gal. Paroi C.).

Debout, de profil tourné vers la gauche, la tête, vue de face, encadrée par une longue barbe châtain; chevelure brune; de la main droite, il tient un livre qui est posé sur une table, recouverte d'un tapis vert. Fond gris.

H., 1,10; L., 0,85. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. — Attribué autrefois au Titien. « La couleur rouge des chairs rappelle une œuvre de Romanino ». (Cr. et Cav *Tiz.*, II, 444.) Catalogué maintenant sous le nom du Pordenone.

*334 *Portrait d'homme* (Gal. Paroi C.).

Debout, de trois quarts tourné vers la droite, regardant en face; justaucorps et toque noirs; col bleu, manchettes blanches; la main gauche, sur la garde de son épée.

H., 1 m.; L., 0,75. T. — Fig. jusqu'aux genoux gr. nat. — Vraisemblablement d'un élève de Moroni.

382. *Sainte Famille et Sainte Catherine* (Gal. Paroi D).

Au milieu, l'Enfant Jésus couché sur une draperie vert foncé posée sur un rocher; à gauche, assise, la Vierge, en robe rouge, manteau vert et fichu jaune à rayures noires, un livre à la main, de trois quarts tournée vers la droite; au second plan, un berger, à la chevelure et à la barbe ébouriffées, en tunique grise et chemisette blanche, contemple le groupe divin; à droite, au second plan, saint Joseph, en vêtement rouge, appuyé sur un bâton, incline son visage vers l'Enfant Jésus ; au premier plan, sainte Catherine, en robe jaune, sa chevelure nattée, une palme à

la main, vue de profil, se penche en avant. Fond de paysage accidenté et boisé. Ciel nuageux.

H., 1,20; L., 1,20. B. — Fig. pet. nat. — Faussement catalogué sous le nom du Titien; d'un peintre de Trévise, élève de Palma Vecchio ou de Paris Bordone, d'après Cr. et Cav. (*Tiz.* II, 444); de Bernardino Licinio, avec des réminiscences de Paris Bordone, d'après Bode (II, 775).

*401. *Portrait d'homme* (Gal. Paroi D.).

De trois quarts tourné vers la droite, le visage à gauche; moustaches et barbe naissantes, chevelure noire, tunique grise, toque tailladée noire, chemisette blanche plissée.

H., 0,54; L., 0,44. T. — Fig. en buste gr. nat. Ce portrait a été successivement attribué à un maître Ferrarais, puis à Giorgione et enfin par Morelli (292) à Bonifazio Veronese. « Bien que complètement transformé par d'inhabiles restaurations, ce portrait a encore un grand charme par la grâce de la facture et la simplicité de la composition ».

*405. *Portrait de Andrea Navagero et de Agostino Beazzano.* (Gal. Paroi D.)

A gauche, Navagero, de trois quarts tourné vers la droite, le visage encadré par une longue barbe brune, coiffé d'une barrette noire, drapé dans un manteau vert foncé; lui faisant vis-à-vis, Agostino Beazzano, de trois quarts tourné vers la gauche, au visage rasé, une barrette noire posée sur l'arrière de la tête et laissant le front dégagé; il est vêtu d'une chemisette blanche et d'une tunique noire et porte la main gauche en avant. Fond gris.

H., 0,76; L., 1,07. T. — Fig. en buste gr. nat. — Ces portraits étaient autrefois catalogués comme ceux de Bartolus et Boldus, célèbres jurisconsultes, par Raphaël. La comparaison du personnage de gauche avec un portrait que possède le Musée de Berlin, de l'École de Titien, portant l'inscription ANDREAS NAVGERIVS MDXXVI ne laisse aucun doute sur la personnalité des modèles. Dans *l'Anonyme de Morelli* il est fait mention de ce tableau (p. 18). « Dans la maison de Pietro Bembo, à Padoue, se trouve un panneau, avec les portraits de Navagero et Beazzano, de la main de Raphaël d'Urbin. » Ce tableau fut donné dans la suite à l'un des deux écrivains, ainsi que nous l'apprend une lettre de Bembo à Antonio Anselmi, en date du 29 juillet 1538. « Je consens à ce que l'on donne à Beazzano le tableau avec les deux têtes de Raphaël d'Urbin et que vous le lui fassiez porter et le lui remettiez avec la prière qu'il y prenne garde, afin qu'il ne leur arrive pas malheur ». On ne sait, d'ailleurs, ce qu'il est advenu de ce tableau. Celui que possède le prince Doria n'est qu'une copie, très habilement exécutée par un artiste vénitien, et qui laisse apercevoir la finesse de touche, caractéristique du peintre d'Urbin. En 1727, elle figurait dans la galerie de la villa Abdobrandini. « Navagero a une expression de physionomie remarquablement mâle, même un peu rude; Beazzano, au contraire, se recommande par la douceur et la placidité de son regard » (Passavant, II, 238). « Raphaël en réunissant ces deux personnages dans un seul cadre a été tenté sans doute par l'accord mystérieux des caractères et par l'harmonie finale qui naît souvent des oppositions les plus marquées. En face de la figure nerveuse et un peu sèche, pleine d'ardeur et de feu, de Navagero, voici celle de Beazzano, placide, calme,

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

ÉCOLE VÉNITIENNE.

403. — *Portrait de A. Navagero et de A. Beazzano.*

largement épanouie. Ces deux hommes, de nature très différente, aimaient à se trouver ensemble, et le peintre de son côté découvrant, dans leur dissemblance même, certaines affinités pittoresques, s'est plu à les rapprocher l'un de l'autre. Ici, dans la copie, les visages affectent, comme de parti pris, un réalisme faussé jusqu'à l'exagération qui n'a jamais été le fait de Raphaël. Quoi qu'il en soit, l'esprit du maître passe à travers les exagérations du copiste, la fermeté du dessin romain a raison des violences du coloris vénitien » (F.-A. Gruyer. *Raphaël, peintre de portraits* II, 105).

* 407. *Portrait d'un poète.* (Gal. Paroi D.)

Vu de face, chevelure, barbe et moustaches blanches, pourpoint noir; de la main droite, il tient une branche de laurier; il appuie sa main gauche sur une rampe où l'on lit les lettres : I. V. T. F. B. Au fond, à droite, un arbre fruitier.

H., 1,10; L., 0,95. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. — Autrefois catalogué sous le nom du Titien. « En si mauvais état, qu'on ne peut formuler une opinion » (Cr. et Cav., II, 444). Morelli (290) attribue ce portrait à Paris Bordone dont les caractéristiques, malgré les restaurations, se retrouvent dans les glacis rosés et dans les doigts raides ».

Appartements particuliers.

Dans les appartements particuliers, sont réunis des tableaux, dont plusieurs très importants, provenant soit des palais de la famille Doria, à Gênes, soit d'acquisitions récentes. Le public n'est pas admis à visiter cette Collection qui ne fait pas partie de la galerie fidéicommissaire.

Beccafumi (Domenico), dit **Il Meccarino**. — Éc. siennoise. 1486; † 1551.

* *L'ange et le petit Tobie.*

Tournés tous deux vers la gauche; le petit Tobie, en avant, vêtu d'une tunique retenue à la taille par une ceinture, un manteau noué sur la poitrine, porte, de la main gauche, un poisson, et donne l'autre main à l'ange. Celui-ci, les ailes déployées, tient un vase à la main. A leurs côtés, marche un petit chien.

H., 1,50; L., 0,65. B.— Fig. 1 m.

* *Une sibylle.*

Vue de face, le visage légèrement tourné vers la droite; de la main droite, elle retient les plis de son manteau et porte, de la gauche, une colonne tronquée; à droite, sur une tablette en marbre, une inscription. Fond de paysage, avec un lac et des ruines.

H., 1,50; L., 0,65. B.— Fig. 1 m.

Bronzino (Angelo **di Cosimo**, dit **Il**). — Éc. florentine. 1502; † 1572.

* *Portrait de Giannetto Doria, neveu du grand amiral Andrea Doria.*

De trois quarts, légèrement tourné vers la droite, le visage imberbe vu de face. Pourpoint rouge, chausses foncées, manteau noir ; la main droite sur la hanche; la main gauche sur la garde de son épée. Au fond, motif architectural, et, à droite, une draperie verte plissée.

H., 1,20; L., 0,80. B. — Fig. à mi-corps gr. nat. — « Un des meilleurs portraits du peintre ». Morelli (134) et Burck (659).

Castiglione (Giovanni Benedetto), dit **Il Grechetto**. — Éc. génoise. 1616; † 1670.

Le sacrifice d'Abraham.

Au milieu, le patriarche, en robe bleue, manteau rouge, turban bleu, appuie la main gauche sur le visage d'Isaac enchaîné à ses pieds, et tient, de la main droite, un couteau; il tourne son visage vers l'ange qui vole dans les airs; à droite, le bouc. Fond de paysage éclairé par le soleil couchant.

H., 3,50; L., 3 m. T.— Fig. plus gr. que nat.

Heem (Jean **Davidsz** de). — Éc. hollandaise. 1606; † 1683 ou 1684.

Nature morte.

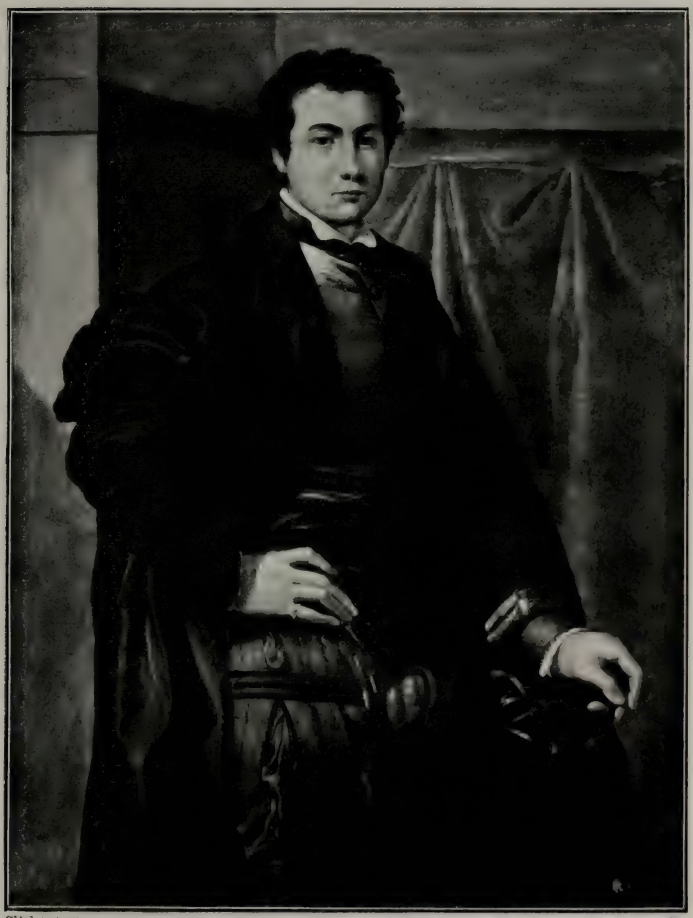
Sur le coin d'une table en marbre, recouverte en partie d'un tapis bleu, sont posés deux verres, des fruits et des huîtres dans un plat d'argent. Signé, à droite, en haut : DE HEEM FECIT 1664.

H., 0,72; L., 0,55. B.

Lippi (Fra Filippo). — Éc. florentine. 1406; † 1469.

* *L'Annonciation.*

Au milieu, assise de face sur un banc en bois, la Vierge, retenant, de la main gauche, les plis de son manteau bleu, la main droite levée, tourne son visage vers l'ange, agenouillé à droite, en robe grise, manteau jaune, une couronne de fleurs sur sa chevelure blonde, un lis dans la main droite, ses ailes rouges déployées; au milieu, des lis dans un vase posé sur le sol dallé, et un livre ouvert sur un prie-Dieu, près de la Vierge; à gauche, en avant, un coffret devant le lit recouvert d'une étoffe rouge et au-dessus duquel sont tendues des draperies en



Cliché Anderson. Photogravure Vignerot Demoulin et Cie

BRONZINO (ANGELO DI COSIMO dit IL).

Portrait de Giannetto Doria.

brocart d'or; à droite, une porte ouverte; au fond, par une ouverture, on aperçoit un paysage boisé. A la partie supérieure, les mains de l'Éternel d'où s'échappe le Saint-Esprit qui vole vers la Vierge.

H., 1,65; L., 1,20. B. — Fig. pet. nat. — D'après Cr. et Cav. (*It.*, II, 548), tableau d'élève retouché par le maître. « La composition mystique est intéressante et rappelle Fra Angelico, mais l'exécution est lâchée et la tonalité lourde, ce qui laisse supposer que le maître s'est fait aider par un de ses élèves. Le caractère fait penser à Fra Diamante. » Venturi (*Cat. Braun*, 24) ne partage pas cette opinion. « Comme les caractéristiques de Fra Diamante ne sont ni bien définies ni distinctes de celles de son maître dont il fut le constant collaborateur, nous ne pouvons attribuer cette œuvre délicate qu'à Filippo lui-même, d'autant plus que les traits doux et gracieux de ses madones et les tons vagues et transparents se retrouvent dans cette belle peinture. »

Lotto (Lorenzo). — Éc. vénitienne. Vers 1480; † 1556.

* *Portrait d'un inconnu.*

Un homme, au visage pâle et maladif, encadré par une barbe noire, incliné sur l'épaule droite, se tient debout, le bras droit replié, la main gauche posée à plat sur sa poitrine. Il est vêtu d'une tunique noire et coiffé d'une toque de même couleur. Au fond, une muraille sur laquelle grimpe du lierre, et où sont gravés : à gauche, un Amour debout sur les deux plateaux d'une balance; à droite, l'inscription : ANN. AETATIS SVE XXXVII. Signé : L. LOTTO.

H., 1 m.; L., 0,90. T.— Fig. à mi-corps gr. nat.— Mundler avait considéré ce portrait comme celui de l'artiste par lui-même. Mais cette qualification ne peut être acceptée; car, comme le fait remarquer Morelli (299), Lotto étant né avant 1480 et le modèle étant âgé de 37 ans, cette peinture serait de 1515 environ; or, la facture, ici, n'est nullement celle qu'on remarque dans les œuvres du maître vénitien à cette époque. En outre, le tableau est signé : L. LOTTO; et, ce n'est qu'à partir de 1524 que sa signature n'est plus : LAV. LOTVS. M. Berenson date ce portrait entre 1555 et 1559.

Mantegna (École d'Andrea).

* *Tentation de saint Antoine.*

Dans un paysage rocailleux, au milieu, le saint, vu de face, en longue barbe blanche, vêtu d'une robe violette et coiffé d'un bonnet, s'appuie, de la main droite, sur une canne et tourne son visage à gauche vers deux hommes d'armes : l'un, en tunique blanche à rayures noires, chausses violettes, turban blanc, sur lequel sont piquées des plumes, chaussé de bottes rouges, portant un bouclier et une pique, est vu de face; le second, posé de profil, en tunique verte, chausses et bonnet rouges, bottes jaunes, s'appuie sur une lance. A droite, un troisième personnage, nu-tête, en vêtement brun, porte, dans les plis de sa tunique, des pièces d'or qu'il tente de faire accepter au saint. Sur le sol, des vases d'or. Au fond, à gauche, près d'un cours d'eau, le saint et un démon, un château fort auquel on accède par un pont-levis et

une ville sur le flanc d'une montagne; à droite, le saint voit en songe les trois soldats endormis au milieu des rochers.

H., 0,46; L., 0,57. B. — Fig. 0,27.

Saint Louis faisant l'aumône.

A gauche, saint Louis, vu de face, en tunique rouge serrée à la taille par une ceinture, manteau et chausses verts, bottines roses lacées, de la main gauche, prend des pièces de monnaie dans des plateaux que lui présentent deux officiers (l'un au premier plan, barbu, tourné de profil vers la droite, en pourpoint violet, bonnet et toque rouges à plume blanche, l'autre, au second plan, imberbe, en tunique rouge coiffé d'une calotte grise), et verse son aumône dans la main d'un vieillard, appuyé sur un bâton, couvert d'une tunique bleue et d'un manteau rouge. Au second plan, une femme, drapée dans un manteau violet, présente au roi son nourrisson. A droite, deux autres mendiants : l'un, jeune, en chausses violettes, la chemise ouverte, tenant, de la main gauche, un instrument de supplice, une escarcelle à la ceinture, la main droite en avant; l'autre, âgé, appuyé sur un bâton, en vêtement bleu. Entre eux, au second plan, un assistant, dont on ne voit que la tête coiffée d'un chapeau noir sur lequel sont entrelacées deux clefs. En avant, deux officiers, l'un, vu de dos, en manteau jaune à col et manches verts, toque rouge, l'autre, vu de face, le visage tourné ver le roi, en vêtement violet et turban bleu. Sur le sol, des pierres. Au fond, un édifice en briques, à deux corps de bâtiments dont l'un, celui de droite, est orné d'une frise et d'un revêtement avec bas-reliefs, réunis par une terrasse du haut de laquelle plusieurs personnages regardent la scène.

H., 0,46; L., 0,57. B. — Fig. 0,17. — Ces deux tableaux sont les fragments d'une prédella que Morelli attribue à un artiste ayant de nombreux rapports avec Liberale da Verona. Cr. et Cav. (*N. It.*, I, 359) rapprochent ces peintures des œuvres de Parentino à Modène représentant les saints Jérôme et Augustin, signées : BERNARDO PARANÇAN. (Voir *Arch. Sto.*, 1890, 364). « L'influence de Mantegna s'y fait sentir; mais la facture est très inférieure à celle du maître. Les figures sont vulgaires, mal proportionnées et d'un dessin défectueux. L'action est cependant animée, les détails de paysage bien rendus, et les vases ainsi que les autres ornements sont d'un modèle classique ». « On retrouve dans ces scènes de légendes fantastiques la manière de Ansuino de Forli » (Burck., 596). M. Venturi (*Cat. Braun*) partage l'opinion de Cr. et Cav. et croit ces deux fragments de la même main que le tableau intitulé : *La Tentation de saint Antoine*, n° 140 décrit ci-dessus, dans la Galerie p. 209, c'est-à-dire de Parentino.

Mazzola (Filippo). — Éc. de Parme. (?); † 1505.

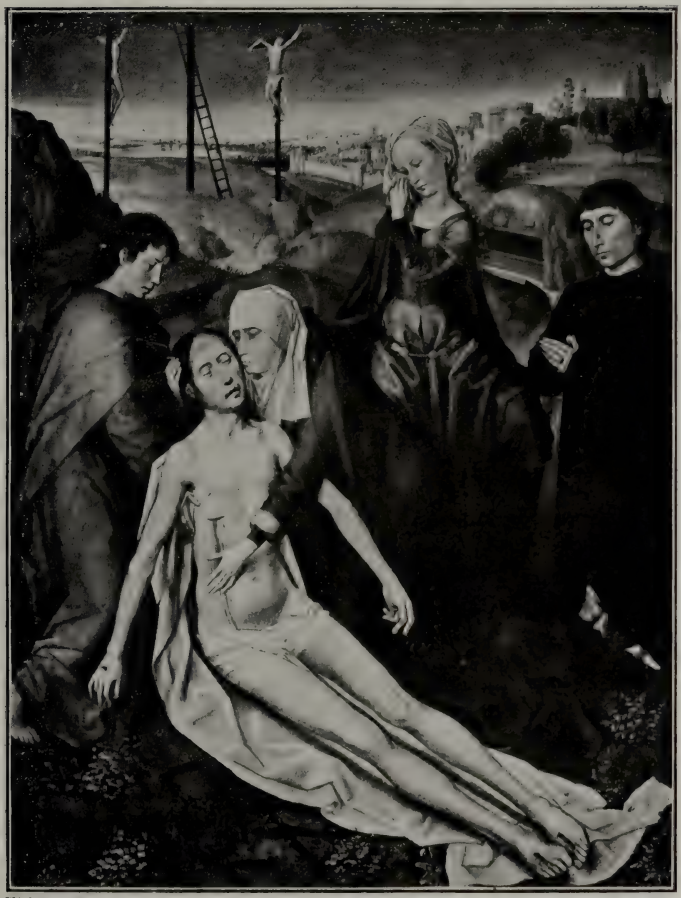
* *Portrait d'homme.*

De trois quarts tourné vers la gauche, le regard fixé sur le spectateur; visage rasé encadré par deux longues boucles. Pourpoint grenat, sur le

Cliché Anderson. Photogravure Vigneroi, Demoulin et Cie.

ÉCOLE D'ANDREA MANTEGNA.

Saint Louis faisant l'aumône.



Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie

MEMLING (HANS).

Descente de Croix.

collet duquel on lit : ME DEVS ET SIT FORT, bonnet noir. Fond verdâtre. Signé, sur la rampe : FILI. MAZOLA.

H., 0,54; L., 0,55, B. — Fig. en buste gr. nat. — Tableau gâté par de maladroites restaurations. « Ici, le peintre se montre élève de Melozzo » (CR. et CAV., *N. It.*, I, 587, n.). « Portrait d'un réalisme vivant, d'un coloris puissant, d'un habile modelé » (BURCK., 605).

Mazzolino (Lodovico **Mazzoli**, dit). — Éc. ferraraise. Vers 1481 ; † 1528.

* *Jésus au milieu des docteurs.*

Dans le temple, Jésus, en robe rouge et manteau vert, debout, appuyé sur un pupitre, discute avec les docteurs réunis, les uns, assis, lisant, les autres, debout; à gauche, un assistant, assis, vu de dos; au fond, saint Joseph et la Vierge près de l'autel soutenu par des colonnes torses et surmonté d'une architrave avec un bas-relief et une inscription hébraïque et du haut de laquelle deux personnages se penchent et regardent la scène.

H., 0,44 ; L., 0,29. B. — Cintré par le haut. — Attribution donnée par M. VENTURI (*Arch. Sto.*, 1890, 464).

Memling (Hans). — Éc. flamande. Vers 1430 ; † 1494.

* *Descente de croix.*

Au premier plan, le Christ est étendu sur un linceul blanc, le haut du corps posé sur les genoux de la Vierge qui soutient, de la main droite, le visage du Sauveur, et pose sa main gauche sur la blessure qu'il porte au flanc. Au second plan, à gauche, saint Jean, vu de profil en robe rouge ; au milieu, la Madeleine, vue de face, en surcot violet à manches rouges, essuyant, avec son voile, son visage inondé de larmes ; à droite, agenouillé, de profil tourné vers la gauche, le donateur, en longue robe noire, les mains jointes, les yeux baissés ; au fond, le tombeau creusé dans le roc sur le bord d'une route, le Calvaire avec les trois croix dont deux portent encore le corps des larrons, et Jérusalem sur les bords d'un cours d'eau. En avant, la couronne d'épines, les clous et une tenaille.

H., 0,70 : L., 0,52. B. — Fig. 0,41. — Peint vers 1480. A figuré à l'Exposition des Primitifs Flamands à Bruges en 1902 sous le n° 91. — Acheté en 1852, avec trois autres tableaux de maîtres secondaires, à M. Luigi Cochetti pour 21000 francs. « Tableau célèbre, d'une expression charmante et d'un beau coloris » (BUCK., 654). « Dans la Pietà appartenant au prince Doria, le plus émouvant des sujets du genre issu de son pinceau, Memling introduit un donateur très proche du personnage représenté dans le panneau appartenant au Gymnase d'Herrmannstadt (n° 74 : *Un donateur et son fils*). La nature tendre et recueillie de l'artiste répugne à le déformation des traits sous l'empire de la douleur. C'est d'ailleurs une scène profondément touchante que le baiser déposé par Marie sur le front meurtri du Sauveur. Madeleine, on le remarquera, s'essuie

les yeux d'un bout de son voile. Le geste ne manque pas de grâce » (Hymans. *Expos. des Primitifs Flamands à Bruges*, 59).

Pesellino (Francesco **Pesello di Stefano**, dit **Il**). — Éc. florentine. 1422; † 1457.

* *Épisodes de la vie du pape saint Sylvestre.*

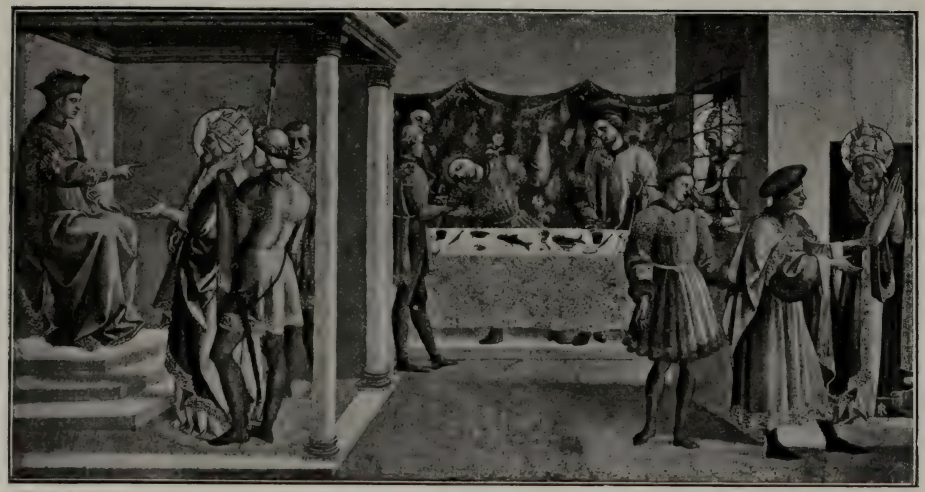
I. — « Le gouverneur Tarquinien commanda à Sylvestre de sacrifier aux idoles, le menaçant de lui faire souffrir, le lendemain, de cruels tourments; et Sylvestre répondit : Insensé que tu es, tu mourras cette nuit, et, que tu le veuilles ou non, tu seras forcé de reconnaître que le Dieu que nous adorons est le véritable; et comme Tarquinien dînait, une arête de poisson s'arrêta dans sa gorge, et il ne put l'avaler ni la rejeter, de sorte qu'il mourut à minuit, et qu'il fut enlevé, au grand regret des païens. Et Sylvestre fut délivré » (*Légende dorée*, 64).

A gauche, le pape, en dalmatique verte, coiffé de la tiare, est amené par deux soldats, dont l'un, vu de dos, en costume jaune, s'appuie sur une pique, devant le gouverneur, en manteau et tunique rouges, assis sur un trône, sous un portique soutenu par deux colonnes. Au second plan, au milieu, le gouverneur à une table servie sur laquelle se remarquent des poissons sur des assiettes; autour de lui, s'empressent trois serviteurs; ayant avalé une arête, il s'évanouit. Le saint, dans sa prison, à droite, assiste, par une fenêtre grillée, à cet événement qu'il avait prédit. Au premier plan, le saint, les mains jointes, sort de sa prison; deux personnes, l'une, jeune, nu-tête, en vêtement bleu, l'autre, plus âgée, en manteau rose, coiffée d'une toque rose, le reçoivent.

H., 0,30; L., 0,67. B. — Fig. 0,18.

II. — «... Quelque temps après, les prêtres des idoles vinrent trouver l'empereur Constantin et ils dirent : Saint empereur, depuis que vous avez embrassé la foi du Christ, le dragon qui est dans la fosse, a, chaque jour, fait périr plus de trois cents hommes de son souffle empoisonné, et l'empereur consulta là-dessus Sylvestre qui lui répondit : Par la vertu de Jésus-Christ, je ferai cesser le mal que fait cette bête.... Et alors Sylvestre descendit dans la fosse avec deux prêtres et il dit au dragon les paroles que lui avait revélées, en songe, l'apôtre Pierre, et suivant son ordre, lia et scella la gueule du monstre avec un sceau qui portait le signe de croix ; et, quand il retourna près de l'empereur, il trouva deux enchanteurs qui l'avaient suivi pour voir le résultat de l'entreprise, et ils étaient comme étouffés de l'haleine empestée du dragon. Et Sylvestre les guérit et ils se convertirent... » (*Légende dorée*, 73).

Sur une terrasse crénelée, à droite, au second plan, le saint, en robe blanche et dalmatique rouge à bordure dorée, coiffé de la tiare,



Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

PESELLINO (FRANCESCO PESELLO DI STEFANO dit IL).

Épisode de la vie du pape Sylvestre.

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

RIBERA (JOSE DE) dit LO SPAGNOLETTO. — L'ESPAGNOLET.

Agar abandonnant Ismaël.

agenouillé devant le dragon, lui scelle la gueule ; derrière lui, deux moines debout imposent une croix sur le monstre. Au milieu, le saint en dalmatique verte, agenouillé, vu de dos, accompagné des mêmes moines, implore le Seigneur en faveur des deux enchanteurs couchés sans vie sur le sol ; deux assistants sont également agenouillés, l'un, en blanc, tête nue, l'autre, en manteau bleu et toque rouge. A gauche, l'empereur, un sceptre à la main, entouré de trois officiers. Au fond, à gauche, des clochers et des tours ; au milieu et à droite, des rochers et deux arbres.

H., 0,30 ; L., 0,67. B. — Fig. 0,18. — « Ces deux panneaux sont de la dernière période de Pesellino » (Morelli, 255). « On y retrouve à la fois l'influence de Masaccio et celle de Lippi. » (Burck., 555). C'est là un fragment de prédella assez semblable à celle qui se trouvait autrefois à Florence, dans l'église Santa Croce, sous le tableau de Filippo Lippi et qui a été divisée (fragments à l'Académie des Beaux-Arts de Florence, n° 72 et au Louvre, n° 1514). « Ce morceau est composé avec vivacité, peint avec des teintes claires et douces, propres à F. Lippi » (Venturi, *Cat. Braun.* 24). D'après certains critiques, la scène représenterait un épisode de la vie du pape Léon IV.

Ribera (Jose de). dit **Lo Spagnoletto**. — L'Espagnolet. — Éc. espagnole. 1588 ; † 1656.

* *Agar abandonnant Ismaël.*

Au premier plan, à droite, Ismaël, à bout de forces, est étendu, la tête sur une pierre, la bouche entr'ouverte ; à ses pieds a roulé la cruche d'eau ; vers la gauche, s'éloigne Agar, vêtue d'une robe rouge, d'un corsage noir avec des crevés aux manches, d'une chemisette blanche, une draperie blanche sur la tête ; elle porte un paquet de vêtements sous le bras, et se tourne vers un ange qui vole et cherche à la retenir.

H., 2 m. ; L., 3,50. T. — Fig. gr. nat.

Rosa (Salvator). — Éc. napolitaine. 1615 ; † 1673.

* *Caïn tuant Abel.*

Caïn brandit, de la main droite, une mâchoire d'animal avec laquelle il s'apprête à frapper Abel qu'il a renversé devant lui et qu'il maintient par la chevelure ; à gauche, au fond, brûle le feu du sacrifice ; à droite, paysage éclairé par le soleil couchant.

H., 3,50 ; L., 2 m. T. — Fig. plus gr. que nat.

Sebastiano del Piombo (Sebastiano **Luciani**, dit). — Éc. vénitienne. 1485 ; † 1547.

* *Portrait de l'amiral Andrea Doria.*

Il est vu de trois quarts tourné vers la gauche, le visage presque de face, avec la barbe et les moustaches grises, le regard fixé vers le spec-

tateur. Il est drapé dans un large manteau noir à capuchon et coiffé d'une toque noire; la main droite est portée en avant, l'index tendu. Devant lui, sur une rampe, un bas-relief représentant la proue d'un navire ornée d'une tête de sanglier et d'un œil, entre une ancre, une rame et un gouvernail.

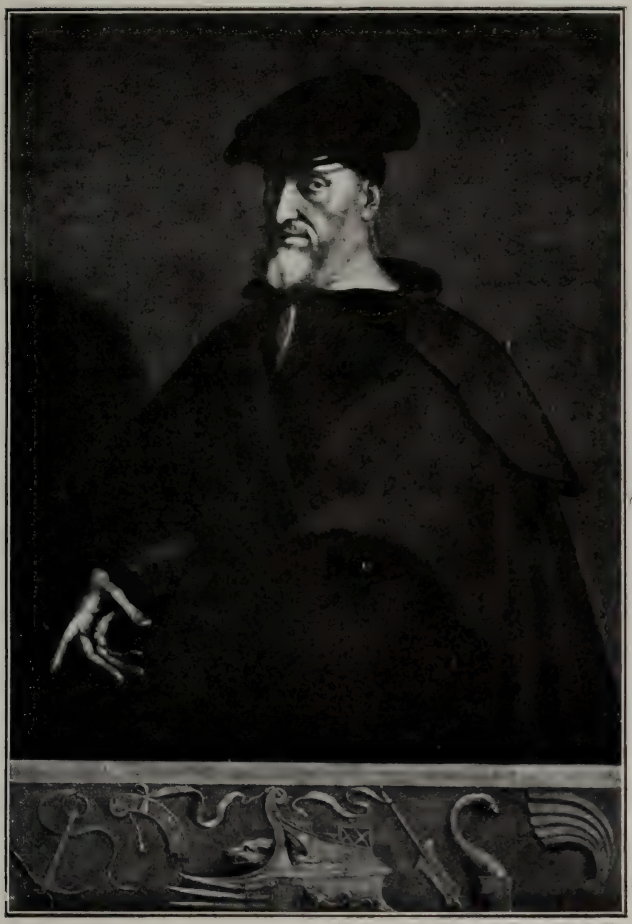
H., 2,50; L., 1,10. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. — Peint en 1537. Provient du palais Doria, à Gênes. — « On peut passer en revue tous les portraits qui sortirent de l'atelier de Sebastiano del Piombo, sans en trouver un plus grandiose, plus frappant, d'une facture plus admirable. Il unifie toutes les théories de Michel-Ange, dans la dignité du mouvement, la justesse du geste, la gravité du visage, l'exactitude du dessin et la merveilleuse gradation de l'ombre et de la lumière » (Cr. et Cav., II, 346). « Le chef-d'œuvre des portraits de Sebastiano, d'une grande simplicité de manière, mais, dans la physionomie pâle et froide, d'une vérité et d'une puissance sans égale. Ce ne sont que quelques couleurs grisâtres; mais, dans ces quelques couleurs, quelle force, quelle finesse de nuances! » (Burck., 740). « La désagréable couleur grise de ce portrait a été, dit-on, choisie tout exprès par le peintre pour faire encore mieux ressortir l'expression glacée de ce visage aigre et coupant comme une bise inattendue survenant après les premiers beaux jours.... Oui, c'est bien la véritable image d'Andrea Doria car l'attitude dit : c'est un homme puissant, et le visage dit : c'est un homme malheureux.... C'est cette âme malheureuse que Sebastiano del Piombo nous a fait apparaître dans le portrait de la Galerie Doria, page historique de la plus haute importance et véritable apologie de la nature de l'amiral : Ne voyez-vous pas ce que je souffre? nous dit ce visage blémi par les soucis et le chagrin secret, cet œil atone, ces lèvres muettes qui retiennent les paroles étroitement captives. Je sers ceux que je hais, je méprise ceux que j'aime, je tiens mon âme au verrou de la dissimulation, mon cœur dans un donjon de glace; j'appelle le soupçon prudence, le mensonge sagesse, la trahison vertu, et tout cela pour des gens qui n'ont rien à me donner en paiement de telles douleurs, si ce n'est la domination sur leurs personnes.... Peu de choses, à Rome, m'ont ému autant que ce portrait, car je lui dois d'avoir eu réellement, pour la première fois, la perception claire de ce que fut ce grand homme qui nous fit tant de mal » (Montégut, *Rev. des Deux Mondes*, 1870. T. II, 986). « Une grandeur digne de Michel-Ange est associée à une profonde expression de l'individualité du modèle. Jamais le célèbre politique qui fut reproduit par Alfonso Lombardi en cire et en stuc, par Bronzino sur toile, et par Vasari sur une fresque, ne trouva un plus puissant interprète de son âme et de sa prestance; la parole semble sortir de ses lèvres, les yeux lancent des flammes » (M. Venturi, *Cat. Braun.*, 77). Le Musée de la Brera, à Milan, renferme, depuis quelques années, un portrait d'Andrea Doria par Bronzino, cité par Vasari, dont la comparaison avec le portrait de Sebastiano del Piombo est intéressante. Voir *Arch. Sto.*, 1898, 182.

Tintoretto (Domenico **Robusti**, dit **Il**). — Le Tintoret. — Éc. vénitienne. 1562; † 1637.

* *Portrait d'homme.*

De trois quarts tourné vers la droite. Vêtu d'une simarre rouge à bordure de fourrure grise. La main gauche est posée sur une table recouverte d'un tapis persan, la main droite pend le long du corps.

H. 1,20; L., 0,75. T. — Fig. jusqu'aux genoux gr. nat.



Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

SEBASTIANO DEL PIOMBO (SEBASTIANO LUCIANI dit).

Portrait de l'amiral Andrea Doria.

Vasari (Giorgio). — Éc. florentine. 1511; † 1574.

* *Descente de croix.*

Cinq disciples montés sur des échelles détachent de la croix le corps du Sauveur que saint Jean, à gauche, s'apprête à recevoir dans ses bras étendus. Au premier plan, la Vierge s'évanouit entre les bras de deux saintes femmes. A droite, la Madeleine agenouillée, et un disciple debout. Fond de paysage.

Signé, à gauche, sur une pierre : GEORGI' ARETIN. FACIEBAT.

H., 3,50; L., 1,90. B. — Fig. gr. nat. — « Ce tableau, peint pour Bindo Altoviti, ne déplut pas à l'homme qu'on peut citer comme le peintre, le sculpteur et l'architecte, le plus grand de nos jours et peut-être aussi des temps passés, à Michel-Ange » (Vas., VII, 671).

Velasquez (Don Diego Rodriguez **da Silva Y**). — Éc. espagnole. 1599; † 1660.

* *Portrait d'un jeune prince.*

De trois quarts tourné vers la gauche, le visage encadré par les boucles d'une chevelure châtain. Col blanc, vêtement noir à peine indiqué.

H., 0,58; L., 0,40. T. — Fig. gr. nat. — Catalogué autrefois sous le nom de Van Dyck, ce portrait semble plus vraisemblablement de la main du maître espagnol. Quel a été le modèle du peintre? Suivant les uns, l'infant don Balthazar; suivant les autres, Filippo Prospero. Voir *Arte*, 1899, 295.

Vernet (Claude-Joseph). — Éc. française. 1714; † 1789.

Marine par un gros temps.

A gauche, un brick secoué par la mer démontée; en avant, sur des rochers, des personnages; à droite, au loin, un bateau.

H., 0,22; L., 0,27. T. — Fig. 0,03.

Un port au soleil levant.

A gauche, des barques amarrées près d'un bouquet d'arbres; au fond, à droite, un navire à l'ancre près d'une jetée. Ciel éclairé par le soleil levant.

H., 0,22; L., 0,27. T. — Pendant du précédent.

Vien (Joseph-Marie, comte). — Éc. française. 1716; † 1809.

* *Portrait de Niccolò de Bielke, sénateur romain.*

Vu de face, la tête tournée vers la gauche, en habit rouge, coiffé d'une perruque poudrée. Au cou, une croix suspendue à un ruban noir, et une chaîne d'or; de la main droite, il tient une pièce d'orfèvrerie

Sur une table, recouverte d'un tapis bleu, son épée. Signé à gauche, à la base d'une colonne : J. VIEN. 1757.

H., 1 m.; L., 0,75. — Pastel. — Fig. à mi-corps gr. nat. — Acquisition récente. Ce portrait est gravé en tête de l'ouvrage : *Memorie historiche della vita del Conte Niccoló de Bielke, senatore di Roma*, par Gio. Costanzo Caracciolo. Roma, MDCCLXIX.

Maîtres inconnus.

Écoles flamandes.

La Vierge et l'Enfant Jésus.

La Vierge, vue de face, la tête légèrement inclinée vers la droite, vêtue d'une robe brune à doublure de fourrure, manteau rouge ramené sur la tête par-dessus un voile blanc, allaite l'Enfant Jésus. Fond de paysage : à droite, des anges jouant avec des agneaux et un troupeau près d'une fontaine ; à gauche, des châteaux et une ville, dans une vallée encadrée de montagnes verdâtres.

H., 0,35; L., 0,23. B. — Fig. en buste pet. nat. — Acquisition récente. De l'école de Bernard Van Orley.

La Vierge et l'Enfant Jésus.

La Vierge, en manteau bleu, une couronne en orfèvrerie sur sa chevelure, tenant, dans ses bras, l'Enfant Jésus, est debout dans la nef d'une église. Au fond, dans le chœur, deux anges aux ailes rouges, lisant dans un livre ouvert sur un autel, surmonté d'un retable.

H., 0,40; L. 0,22. B. — Fig. 0,24. — Volet de triptyque.

* *Un donateur présenté par saint Antoine.*

Dans une prairie émaillée de fleurs, au milieu, un donateur, un genou en terre, de trois quarts tourné vers la gauche, les mains jointes, vêtu d'une houppelande violette à bandes brunes, l'épée au côté; son patron, vieillard, en habit monacal, a posé la main gauche sur son épaule ; il tient, de la main droite, un livre et un chapelet; à gauche, un lévrier blanc près du chapeau du donateur; à une souche d'arbre, est suspendu son écu. Au second plan, un écuyer tenant un cheval par la bride; au fond, un berger et ses moutons, des cavaliers et des piétons sur une route qui conduit à une ville, à droite; à gauche, des rochers; à l'horizon, une rivière dans la plaine.

H., 0,40; L., 0,22. B. — Fig. pet. nat. — Cintré par le haut. — L'attribution à Van Eyck ne peut être maintenue; c'est une œuvre d'un peintre du commencement du XVIe siècle. A figuré à l'Exp. de Bruges, en 1902, sous le n° 160.

École italienne du XVIe siècle.

* *L'apothéose d'Andrea Doria.*

Sur la poupe d'une galère, le grand amiral, une chaîne d'or au cou, un sceptre dans la main droite, est assis, de profil, tourné vers la droite, entre deux femmes, la Magnanimité et la Libéralité qui lui offrent chacune une couronne, tandis que, dans les airs, la Piété le couronne. A ses pieds, sont enchaînées l'Avarice et la Trahison; au milieu, l'Astronomie, deux autres Vertus, l'une portant un trident, l'autre lui présentant son fils, qui élève un étendard et aux pieds duquel, sur un cartouche on lit : PRINCEPS Io ANDREAS GENVAE SPES ALTERA MAGNAE. A droite, des hommes d'armes, et, à l'avant, la Renommée. Sur les flots, nagent des naïades et des tritons.

H., 2,10; L., 2,65. T. — Fig. pet. nat.

* *Les trois âges de l'homme.*

Copie ancienne, faussement attribuée à Giorgione, du tableau du Titien, dans la Coll. Ellesmeere, à Londres.

COLLECTIONS ROSPIGLIOSI

GALERIE ET COLLECTIONS ROSPIGLIOSI-PALLAVICINI

Palazzo Rospigliosi

via del Quirinal.

Le Palais Rospigliosi a été construit par le cardinal Scipione Borghese, sous la direction de l'architecte Flaminio Ponzio, sur l'emplacement des thermes de Constantin. Il devint, dans la suite, la propriété des familles Bentivoglio et Mazarin et fut agrandi par Carlo Maderna. Il appartient actuellement à la famille Pallavicini-Rospigliosi : le prince Giulio Pallavicini occupe le premier étage et don Giuseppe Rospigliosi l'étage supérieur. Dans les appartements privés sont conservés des tableaux nombreux et d'un grand intérêt.

La Galerie ouverte au public occupe un bâtiment, au milieu du jardin, composé d'un portique et de deux pavillons en saillie, dit *Casino du Café*, en mémoire du pape Benoît XIV qui avait coutume d'y venir prendre son café.

GALERIE.

Les tableaux sont répartis dans trois salles.

La salle du milieu est décorée de fresques célèbres :

Au plafond :

Reni (Guido). — LE GUIDE. — Éc. bolonaise. 1575 ; † 1642.

L'Aurore.

Conduit par Apollon, le torse nu, un manteau violet flottant sur ses épaules, le char du Jour, traîné par trois coursiers, dont le dieu modère l'ardeur, s'avance vers la droite. En avant, vole l'Aurore, en robe jaune et manteau bleu, des fleurs dans les mains. A la partie supérieure, Cupidon portant un flambeau allumé. Autour du char, marchent sur des nuées, en se tenant par la main, les Heures : quatre, au premier plan, l'une, vue de dos, les épaules nues, vêtue d'une robe bleue et d'une écharpe violette ; la seconde, posée de face, le visage baissé, le sein droit découvert, drapée dans une étoffe rose que recouvre un manteau jaune ; la troisième, de trois quarts tournée vers la droite, en robe verdâtre, incline son visage vers sa quatrième compagne, tournée de profil, en robe blanche, et dont les traits rappellent ceux du portrait présumé de Béatrice Cenci ; derrière le char, marche une quatrième jeune fille dont on ne voit que le buste. Au second plan, en

GALERIE ROSPIGLIOSI

Cliché Anderson. Photogravure Vigneriot, Demoulin et Cie.

RENI (GUIDO). — LE GUIDE.

L'Aurore.

avant, s'aperçoit le visage de deux autres nymphes. Au loin, à droite, la Terre qu'éclairent les premiers rayons du jour.

« On peut voir, dans cette fresque, quel idéal Guido Reni s'était fait, sous le rapport de la composition et du style. Au point de vue de l'arrangement général, le groupe a peu d'unité; les masses ne s'équilibrent pas; le plafond est vide, dans la partie du ciel où vole l'Aurore; il est trop chargé dans celle qu'occupe le char d'Apollon entouré des Heures. Quant aux types, ils sont d'une élégance un peu lourde : l'Aurore pourrait être plus légère; et les autres figures de femmes ont, pour des habitantes des régions célestes, des formes trop pleines et trop solides. Mais il y a, dans cette peinture, une grâce facile; les têtes sont jolies plutôt que belles, le ton général n'est pas désagréable dans sa douceur tranquille. L'ensemble est correct, sage et froid. » (P. Mantz, *Les chefs-d'œuvre de la peinture italienne*, 247). — « Rien de mieux inventé, de plus gracieux, de plus légèrement peint que cette fresque, où l'observation de la nature est ennoblie par le sentiment de l'antique et relevée par une aimable intention de poésie.... Faut-il reprocher au Guide d'avoir emprunté à un bas-relief antique bien connu, celui des Danseuses, le mouvement de certaines figures et les motifs de leurs draperies? Il faut, suivant nous, l'en féliciter. Ainsi, parmi les Heures, celle que l'on voit de face et qui est drapée de vert, est copiée de l'antique avec cet unique changement que la jambe droite est à découvert. Il en est de même de la figure qui est vêtue de bleu et qui tourne le dos au spectateur. Malheureusement, les modifications imaginées par l'artiste moderne ne font que montrer l'immense supériorité de l'art antique » (Armengaud, *Rome*, 331). — « L'*Aurore* est en somme l'œuvre italienne la plus accomplie de ces deux derniers siècles » (Burck., 786).

Le long de la frise :

Tempesta ou **Tempesti** (Antonio). — Éc. florentine. 1555; † 1630.

Triomphe de l'Amour.

Sur un char qui s'avance vers la droite, et dont les chevaux foulent aux pieds un homme renversé, l'Amour, les yeux bandés, accompagné d'un génie qui tient une branche d'arbre. Aux côtés du char, marchent deux lions; en avant, les dieux de l'Olympe, Jupiter, Junon, Mars, Vénus, Mercure; à gauche, des groupes enlacés, et un centaure.

Cortège d'un Triomphateur.

Sur un char traîné par deux éléphants, sont debout la Victoire élevant une couronne et la Renommée tenant à la main sa trompette; à droite, des cavaliers; à gauche, le char du Triomphateur. Au premier plan, un législateur, un rouleau de papier à la main, et un savant, portant une sphère.

Ces deux fresques, considérées comme les meilleures productions de l'artiste, ont été gravées par lui-même à l'eau-forte et au burin.

Au-dessus des fenêtres :

Bril (Paulus). — Éc. flamande. 1556; † 1626.

Les quatre saisons.

GALERIE ROSPIGLIOSI.

Albani (Francesco). — L'ALBANE. — Éc. bolonaise. 1578; † 1660.

32. *Ecce homo.*

Derrière une rampe, sur laquelle sont des cordes et des verges, le Christ, debout, couronné d'épines, les mains liées, tenant un roseau, le torse nu, un manteau rouge sur les épaules; à ses côtés, deux anges.

H., 1,25; L., 1,93. T. — Fig. à mi-corps, gr. nat.

Daniele da Volterra (Daniele **Ricciarelli**, dit). — Éc. romaine. 1509 (?); † 1566.

61. *Le Christ portant la croix.*

Tourné de trois quarts vers la gauche, le Christ, vêtu d'une robe grise, porte, sur son épaule gauche, la croix que soutient Simon le Cyrénéen, vêtu d'une robe verte et d'un manteau rouge. A droite, la Vierge, en robe rouge et manteau gris, les mains jointes; au second plan, une femme dont on ne voit que le visage.

H., 1,10; L., 0,80. T. — Fig. à mi-corps, gr. nat.

Domenichino (Domenico **Zampieri**, dit **Il**). — LE DOMINIQUIN. — Éc. bolonaise. 1581; † 1641.

* 43. *Le péché originel.*

Au milieu d'un vaste et riant paysage, Adam se retenant, de la main gauche, à la branche d'un arbre, tend, de l'autre main, une pomme à Ève agenouillée, à gauche. Autour du tronc de l'arbre, est enroulé le serpent. Au premier plan, sont réunis, sur une prairie émaillée de fleurs, des animaux; entre Adam et Ève, un chien. Au fond, coule une rivière; sur la rive opposée, une éminence et des chevaux qui galopent.

H., 4 m.; L., 4,57. T. — Fig. gr. nat. — « Tableau composé à l'aide de pures réminiscences » (BURCK., 811).

70. *Le triomphe de David.*

Au premier plan, au milieu, David, en tunique violette, manteau rouge, tient, de la main droite, un arc et saisit, de la gauche, par les cheveux, la tête de Goliath que lui présente, sur un plat, un page; à droite, une troupe de jeunes musiciennes : l'une, vêtue en bleu, agite un

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

LOTTO (LORENZO).

36. — *Le Triomphe de la Chasteté.*

tambourin ; une autre, en jaune, frappe sur un triangle ; une troisième, en noir et rouge, joue de la flûte. La foule est réunie autour d'une tour d'où les Hébreux acclament le vainqueur. A gauche, Saül, en robe et manteau jaune, dont un esclave tient le cheval par la bride ; au second plan, des soldats.

H., 4 m. ; L., 5 m. T. — Fig. plus gr. que nature. — « On ne peut rien voir de plus charmant, de plus vivant, que le groupe des femmes qui jouent des instruments. Toutes ces têtes sont jeunes, d'une grâce et d'une sincérité virginales, inventées. On voit un homme qui a un vrai cœur de peintre, qui a senti le beau tout seul et par lui-même, qui a cherché, qui a créé, qui est aux prises avec son idée, qui travaille de toute sa force pour la rendre, qui n'est pas un simple fabricant de figures comme le Guide » (Taine, 345).

Giampietrino (Giovanni **Pedrini**, dit). — Éc. milanaise. XVIe siècle.

24. *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

H., 0,60 ; L., 0,48. B. — Fig. pet. nat. — Copie citée par Morelli, 161, dont l'original est dans la Collection Borghèse, n° 456. Une autre copie à Munich, autrefois attribuée à Luini.

Lotto (Lorenzo). — Éc. vénitienne. Vers 1480 ; † 1556.

*36. *Le Triomphe de la chasteté.*

A droite, s'élance dans les airs une jeune femme nue, un médaillon retenu par un cordon sur la poitrine, un bracelet au bras ; des perles et un bandeau dans la chevelure dont les boucles volent au vent. De la main gauche, elle appuie, sur son épaule, un coffret renfermant des objets de toilette, et, de la main droite, elle entraîne le petit Amour qui a lâché sa torche allumée. A gauche, la Chasteté, représentée par une femme, en robe verte et bonnet blanc, de la main droite, brandit l'arc brisé de l'Amour dont elle cherche à s'emparer ; sur sa poitrine est posée une hermine ; près de la jeune femme, vole une colombe ; au-dessus de sa tête, brille une étoile ; au fond, une prairie, émaillée de fleurs. Signé, en bas, à droite, sur un cartel : LAVRENTIVS LOTVS.

H., 0,75 ; L., 1,14. B. — Fig. pet. nat. — Suivant certains critiques, ce tableau devrait être intitulé : *La Force triomphant de l'Innocence.* Autrefois attribué à Luca Cambiaso. « D'une gracieuse composition, mais d'un dessin négligé. Dans peu d'autres tableaux, Lotto montre plus vivement le contraste entre ses chairs d'albâtre et les accoutrements variés » (Cr. et Cav., *N. It.*, I, 524). « Ce n'est pas seulement l'ensemble de cet agréable tableau qui dénote Lorenzo Lotto ; mais tous ceux qui sont familiarisés avec son style, le retrouvent ici avec toutes ses particularités : l'éclairage, le brillant coloris, l'exécution incomparable et exquise répandue sur ce panneau » (Frizzoni, *Arch. Sto.*, 1895, 9). « Tableau allégorique d'une exécution particulièrement élégante » (Burck., 742). Morelli pense que ce tableau date de la période bergamasque de Lotto, entre 1515 et 1524. Berenson le suppose exécuté en 1528, « bien que l'Amour et les contours du visage de la Chasteté indiquent une période plus tardive, mais le bras de cette

figure est dessiné de la même façon gauche que celui de l'ange de *l'Annonciation* à Recanati (tableau de 1528), le flottement des draperies est le même dans ces deux tableaux et la tonalité, bien que riche en couleurs, présente l'aspect grisâtre des autres productions de l'année 1528 » (*Lotto*, 224).

Poussin (Nicolas). — Éc. française. 1594; † 1665.

199. *Portrait du peintre.*

De trois quarts tourné vers la gauche, le visage de face, il est drapé dans un manteau gris foncé à rayures noires; de la main droite, il tient un livre. Au fond, contre le mur, sont appuyés des tableaux; sur la toile de l'un d'eux, on lit : NIC. POVSSIN AETATIS SUE XXXXXV.

H., 0,75; L., 0,60. T. — Fig. en buste, gr. nat. — Répétition avec variantes du portrait du Louvre, n° 743. Peut-être est-ce la copie dont l'artiste parle, dans sa lettre à M. de Chantelou, qu'il exécuta pour son ami Pointel (Voir *Le Louvre* par les mêmes auteurs, 113). « Cette copie est une œuvre élevée, vraiment historique » (Burck., 798).

Reni (Guido). — Le Guide. — Éc. bolonaise. 1575; † 1642.

52. *Le Christ en croix.*

H., 2,60; L. 1,80. T. — Fig. gr. nat.

* 100. *Andromède.*

La jeune fille est debout sur un rocher battu par les flots, vue de face, une draperie rose sur les hanches et sur son épaule gauche; retenue au rocher par le poignet droit, elle étend les bras. A ses pieds, nage le monstre, la gueule ouverte, vers lequel vole Persée, monté sur Pégase et brandissant une épée.

H., 3 m.; L., 2,25. T. — Fig. gr. nat.

Rubens (Petrus Paulus). — Éc. flamande. 1577; † 1640.

60. *Le Christ.*

Le torse nu, ceint d'une draperie blanche et rouge. Chevelure longue, barbe crépue châtain. De la main gauche, il tient une croix.

67. *Saint Jacques Majeur.*

Vêtement rouge; de la main droite, il tient un livre et s'appuie sur un bourdon qu'il porte de la main gauche.

68. *Saint Judas Thaddée.*

Vêtement rouge; il lit dans un livre qu'il tient à la main.

69. *Saint Jean.*

Tunique rouge, manteau brun; de la main gauche, il tient un calice et bénit de la droite.

73. *Saint Philippe.*

Manteau bleu; de la main gauche, il tient une croix et pose sa main droite sur sa poitrine.

74. *Saint Simon.*

Vêtement bleu; il lit dans un livre qu'il tient de la main droite.

75. *Saint Barthélemy.*

Il tient à la main un couteau.

94. *Saint Pierre.*

Les yeux levés vers le ciel. Manteau blanc; de chaque main, il porte une croix.

95. *Saint Mathias.*

Il lève les yeux au ciel et tient, de la main gauche, une hache.

96. *Saint André.*

Le bras posé sur une croix, en vêtement rouge.

102. *Saint Mathieu.*

Manteau brun, une équerre à la main.

103. *Saint Paul.*

Manteau vert; de la main droite, il tient une épée; de la gauche, un livre.

104. *Saint Thomas.*

Une lance à la main.

Cette suite, citée, en 1783, par M. de la Roque dans son *Voyage en Italie*, comme étant dans la Villa Aldobrandini, est vraisemblablement celle qui fut mise en vente par Rubens, en 1618, à Dudley-Carleton. « Douze apôtres avec un Christ, faits par mes élèves, d'après les originaux de ma main, appartenant au duc de Lerme, copies que je retoucherai toutes entièrement de ma main. » Les originaux dont parle Rubens sont actuellement au Musée de Madrid. Ils ont été gravée par N. Ryckeman. Voir Max Rooses, *Rubens*, 68 à 80. « Les demi-figures du Christ et des douze apôtres offrent une expression si variée, une telle maîtrise de coloris, de lumière et de facture, qu'elles surpassent toutes les œuvres italiennes contemporaines; encore que çà et là apparaisse l'influence de tel ou tel maître italien » (Burck., 794). « On trouve, dans ces figures, un mélange des arts flamand et bolonais. Elles sont bolonaises par les contrastes violents des ombres et des lumières, par les caractères un peu vulgaires des visages; elles sont flamandes par la transparence et la splendeur du coloris, par la grande habileté de l'exécution » (Marcel Reymond, *Arch. Sto.*, 1891, 158).

Signorelli (Luca). — Éc. florentine. 1441 ; † après 1523.

*52. *Sainte Famille.*

La Vierge, assise sur un coussin posé sur une rampe, vêtue d'une robe brune et d'un manteau bleu, un voile et une draperie sur la tête, est tournée de profil à droite vers l'Enfant Jésus qu'elle porte sur son bras gauche. Le Sauveur, de sa main droite, se retient au corsage de sa mère qu'il regarde avec tendresse. Au second plan, à gauche, le petit saint Jean, élevant une croix ; à droite, saint Joseph, les mains jointes, en costume monacal.

H., 0,75 ; L., 0,50. T. — Fig. pet. nat. — Cintré par le haut. « De la première période du maître » (Burck., 581).

Tiziano (Tiziano **Vecelli**, dit **Il**). — Le Titien. — Éc. vénitienne. 1477 ; † 1576.

*21. *La Vanité.*

Une jeune femme, vue de face, le visage tourné de trois quarts vers la droite, vêtue d'une robe rose lui découvrant la gorge et le bras, la chevelure blonde nattée, accroche à son oreille une perle. En avant, à gauche, des fleurs et un collier de perles.

Fig. à mi-corps, gr. nat. — Attribution douteuse.

Trevisiani (Francesco). — Éc. romaine. 1656 ; † 1746.

*71. *Le Christ mort soutenu par cinq anges.*

H., 0,27 ; L., 0,21. — Cuivre.

École de Fontainebleau.

91. *Portrait de Pompea Sabina, femme de Néron.*

Jeune femme nue, tournée de trois quarts vers la droite, les mains croisées sur la poitrine, le coude droit sur une rampe de pierre, au milieu de laquelle est un cartouche avec l'inscription : Popea Sabina Neroni Uxor. Fond noir.

H., 0,80 ; L., 0,65. B. — Fig. en buste, gr. nat.

COLLECTION PRIVÉE DU PRINCE GIULIO PALLAVICINI

Conservée au premier étage du Palais, dans les appartements particuliers.

Les plafonds des divers salons sont décorés par :

Giovanni da San Giovanni (Giovanni **Mannozzi**, dit). — Éc. florentine. 1590 ; † 1636.

La prise de Troie. — La mort de Cléopâtre. — Psyché et l'Amour.

Albani (Francesco). — L'Albane. — Éc. bolonaise. 1578 ; † 1660.

Renaud et Armide.

H., 3 m.; L., 4 m. T. — Fig. gr. nat.

Botticelli (Alessandro **Filipepi**, dit Sandro). — Éc. florentine. 1447 ; † 1510.

* *La femme du lévite Ephraïm.*

Devant une arcade cintrée, fermée, à moitié de sa hauteur, par une porte en bois surmontée de pointes en fer, une femme est assise sur une marche, de trois quarts tournée vers la droite ; elle est vêtue d'une chemisette blanche, et, plongée dans la douleur, cache dans ses mains sa figure encadrée par les tresses d'une chevelure noire. Au premier plan, sur le sol, sa robe et son manteau rose.

H., 0,46 ; L., 0,42. B. — Fig. pet. nat. — Catalogué autrefois sous le nom de Masaccio. Attribué à Botticelli par MM. Venturi, Steinmann, etc. « Le contraste entre cette figure unique, si souple, si libre, et ce fond d'architecture aussi simple qu'austère, révèle, dans la simplicité des moyens mis en œuvre, une rare entente de l'effet dramatique. La couleur des cheveux, ce noir de jais si particulier, la carnation quelque peu verdâtre fournissent des présomptions en faveur de la nouvelle attribution » (E. Müntz, *Gazette des Beaux-Arts*, 1898, 178). « Dans le fond de ce tableau ample et vide, sur lequel se détache une seule figure, Botticelli nous fait sentir quelque chose que personne autre n'a exprimé au xve siècle et qui sympathise avec notre mode actuel de composition moins touffue de lignes mais plus pleine de sous-entendus. On ne voit pas le visage de la désespérée qui pleure au seuil d'une maison ; mais on croit entendre résonner sa plainte lugubre dans le lieu sévère et désolé où elle est venue s'échouer. Les vêtements sont déchirés, elle est dépouillée du manteau qui lui fut arraché et jeté dans l'escalier. Il est difficile de préciser quelle est la femme que représente ce tableau gris et froid, triste comme l'âme de la malheureuse ; on peut pourtant supposer que Botticelli a voulu

représenter la figure biblique de la femme du lévite (livre des Juges, chapitre XIX) qui après avoir été outragée, pendant la nuit, par les fils de Bélial, s'en alla, errant dans les ténèbres, tomber devant la porte de la maison où demeurait son mari. La Bible raconte que, au point du jour, le mari se leva et ouvrit sa porte pour continuer son voyage. Il vit sa femme, couchée devant cette porte, avec les mains étendues vers le seuil. Beaucoup de détails du tableau correspondent à ce récit biblique : la femme couchée devant la maison, la porte fermée, le désordre des vêtements de l'infortunée que, pour augmenter l'effet dramatique, l'artiste nous montre encore vivante, consumée par la douleur et la honte. Ce tableau fut attribué à Masaccio, mais personne ne peut douter qu'il ne fut peint par Botticelli, en le comparant à ses autres œuvres. Les lambeaux déchirés de la chemisette rappellent ceux qui couvrent la figure du Repentir dans *la Calomnie*, de la galerie des Uffizi ; les cheveux d'un noir intense qui appartient à Botticelli, forment des tresses serpentines qu'on retrouve dans d'autres figures peintes par lui ; certains plis longs et étroits, la manche gauche, de forme ovale, qui s'arrête au milieu du bras comme dans d'autres figures de *la Calomnie*, le pouce et l'index de la main droite formant presque un angle droit ; le gonflement du coude, l'empâtement des chairs aux tons verdâtres, les traces du graphite dans le dessin architectural, etc., sont autant d'indices qui désignent une œuvre de Botticelli. Et plus que tout, on y reconnaît son esprit, sa force de démonstration, l'émotion de son âme » (Venturi, *Tresori d'arte inediti di Roma*, n° 1). Dès 1896, Zola avait signalé cette admirable peinture dans son volume sur *Rome* et l'avait déjà attribuée à Botticelli. « A peine éclairée par le jour mourant, une figure de femme, assise sur un soubassement de pierre, au seuil d'un grand et sévère logis dont on l'avait chassée.... Quelle douleur sans nom, quelle honte affreuse, quel abandon exécrable cachait-elle, cette obstinée d'amour, dont on rêvait sans fin l'histoire d'un cœur éperdu ? On la sentait adorablement jeune et belle dans sa misère, dans ce lambeau de linge drapé à ses épaules, mais le reste d'elle appartenait au mystère, et sa passion, et peut-être son infortune, et sa faute, peut-être. A moins qu'elle ne fût là seulement le symbole de tout ce qui frissonne et pleure, sans visage, devant la porte éternellement close de l'invisible.... C'est un Botticelli, il n'y a pas un doute à avoir. Voyez les mains, voyez les plis de la draperie ; et ce ton de la chevelure, et ce faire et cet envolement de toute la composition. Est-ce que cela n'est pas d'un modernisme aigu ? » (*Rome*, 65 et 724).

* *La Vierge, l'Enfant Jésus, le petit saint Jean et deux anges.*

Sur un gradin, est assise, de face, la Vierge, en robe rouge et manteau bleu, la tête inclinée vers la gauche. Elle porte, sur son genou droit, l'Enfant Jésus qui se retient, de la main gauche, à son voile blanc. Le petit saint Jean est agenouillé, à droite, vêtu d'un manteau grenat jeté sur une peau de bête, les mains jointes, une croix contre son épaule. Aux côtés de la Vierge, deux anges la couronnent : l'un, en robe jaune à manches rouges, l'autre, en robe blanche à manches jaunes. Au fond, une haie de roses.

Diamètre, 1,10. Forme ronde. B. — Ce tableau est vraisemblablement l'original de l'œuvre acquise en 1885 par la National Gallery, à Londres, autrefois propriété de la famille Polli et de J.-H. Brown, attribuée par Cr. et Cav. à un élève de Botticelli. C'est une copie ancienne très inférieure à l'original décrit ci-dessus où cependant, comme le fait justement remarquer E. Muntz (*Gaz. des B.-Arts*, 1898, 181), la tête de la Vierge et celle de l'Enfant Jésus sont hors de proportion ; « mais on retrouve bien, dans ce tableau, les caractéristiques du maître avec ses figures souffreteuses ». A rapprocher du *Magnificat* des Uffizi. « Mais, tandis qu'à Florence Botticelli peignit la Vierge, inondée des rayons du soleil, couronnée d'étoiles, étincelante d'or, ici, le maître cesse de chanter

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

BOTTICELLI (ALESSANDRO FILIPEPI dit SANDRO).

La Femme du lévite Éphraïm.

des psaumes et compose une idylle en asseyant la Vierge aux doux regards dans un bosquet de roses. Son type rappelle la femme qui s'avance avec un geste de grâce amoureuse dans le *Royaume de Vénus* à l'Académie des Beaux-Arts ou la déesse debout sur une conque dans la *Naissance de Vénus* aux Uffizi. L'Enfant Jésus lève la main droite plus haut que pour bénir, il veut caresser ceux qui le prient. Il se retrouve dans le tondo placé dans la galerie des Uffizi, près du Magnificat, où la Vierge est comme couronnée d'anges. Le saint Jean a des proportions plus robustes que celui de la galerie Borghèse : il exprime plutôt la dévotion et le ravissement qu'une tendresse enfantine. Le mouvement de cet enfant suave, celui des anges qui sont des figures de décoration dépourvues de l'animation, de la sainte ferveur, de la tendresse des autres anges de Botticelli, nous font placer cette œuvre parmi les dernières du maître, au temps où, chez le peintre devenu disciple de Savonarole, la dévotion amortissait la joyeuse liberté de l'artiste. Botticelli renonce aux séductions de son art : les voiles transparents qui ornent la tête de ses Madones, les jets de lumière dorée, les riches bordures des vêtements pâlissent, les chevelures perdent leurs boucles charmantes; la facilité acquise par une longue expérience remplace tout cela par la rigueur du dessin et la puissance du modelé. On sent, dans ces œuvres, une trace de fatigue, un affaiblissement dans la réminiscence des études antiques du Vrai; on retrouve cependant, dans les roses des fonds lumineux, le peintre que réjouissaient les prés émaillés de pâquerettes, de fraisiers et de petits œillets et qui semait de lis et de roses les trônes de ses Madones. Le saint Jean et l'ange posé à droite, dont les profils sont trop semblables, rappellent l'ingénuité de sentiments, la délicatesse particulières à ce très noble artiste » (VENTURI, *Tesori inediti d'arte di Roma*, n° 11).

Bril (Paulus). — Éc. flamande. 1554; † 1626.

Scène de voleurs.

Sur une route, des voleurs assaillent un homme et une femme; l'un d'eux prend l'homme à la gorge; un autre, au second plan, renverse la femme. Au fond, dans un bois, un voleur poursuivant un troisième personnage.

H., 0,48; L., 0,64. B. — Fig. pet. nat.

Halte dans un bois.

Au premier plan, deux couples de promeneurs et une petite fille, tenant un lévrier en laisse; au second plan, un valet de chiens; au fond, un château fort sur un rocher, au pied duquel un paysan navigue dans une barque. Paysage boisé et montagneux à l'horizon.

H., 0,48; L., 0,64. — Fig. 0,10.

Cignani (Carlo). — Éc. bolonaise. 1628; † 1719.

Les Cinq Sens.

Une femme, en robe rouge, assise près d'une colonne, allaite un enfant; quatre autres enfants sont à ses côtés : l'un, à gauche, en tunique foncée, élève une grappe de raisins; un autre, au second plan, au milieu, lui fait sentir une fleur; le troisième, tout nu assis sur un

coussin, porte un miroir dans lequel se regarde le quatrième, debout, se penchant en avant.

H., 2 m.; L., 2,60. T. — Fig. gr. nat.

Cigoli (Lodovico **Cardi**, dit **Il**). — Éc. florentine. 1559; † 1613.

Tobie et l'ange.

Au milieu, le fils de Tobie, agenouillé, en tunique jaune à col de fourrure, se tourne vers l'ange et lui offre un collier de perles; à gauche, le père, en tunique bleue, lui présente une bourse. Au fond, deux femmes.

H., 2 m.; L., 1,50. T. — Fig. gr. nat.

Daniele da Volterra (Daniele **Ricciarelli**, dit). — Éc. florentine. 1509; † 1566.

Descente de croix.

H., 2 m.; L., 1,20. T. — Esquisse du tableau conservé à l'église Santa Trinita dei Monti. (Voir *Rome*, 1er volume, par les mêmes auteurs, 194.)

Giordano (Luca). — Éc. napolitaine. 1632; † 1705.

La conversion de saint Paul. — La mort de Julien l'Apostat.

H., 3 m.; L., 4 m. T. — Fig gr. nat. — Tableaux se faisant pendant.

Lucrèce.

Drapée dans un manteau bleu, la poitrine nue, la jeune femme vient de se frapper au-dessous du sein gauche et chancelle, soutenue par une servante; une autre femme, agenouillée, au premier plan, est vue de dos. A gauche, s'avance Tarquin, suivi de deux officiers.

H., 2 m.; L., 2,40. T. — Fig. gr. nat.

Le jugement de Pâris.

Le jeune berger, assis à droite, s'apprête à donner la pomme à Vénus, debout devant lui, entre Minerve et Junon, Cupidon à ses pieds. Au premier plan, le troupeau de Pâris.

H., 2 m.; L., 2,40. T. — Fig. gr. nat. — Pendant du tableau précédent.

Lorenzo da Prato. — Éc. florentine. Fin du xve siècle.

La Vierge, l'Enfant Jésus et deux anges.

Debout sur une rampe, les jambes arquées, l'Enfant Jésus, nu, entoure de ses petits bras le cou de la Vierge, tournée de trois quarts vers la

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

LORENZO DA PRATO.

La Vierge, l'Enfant Jésus et deux Anges.

gauche, vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu; sur sa chevelure blonde est posé un voile violet dont elle tient le pan de sa main gauche. Au second plan, deux anges en adoration, l'un à gauche, vu de face, en robe grenat, l'autre à droite, de trois quarts tourné vers la gauche, les mains jointes, en robe noire.

H., 1 m.: L., 0,64. B. — Fig. en buste gr. nat.

Lorrain (Claude **Gellée**, dit Claude). — Éc. française. 1600; † 1682.

Ruines romaines.

Au premier plan, Mercure et une femme qu'accompagne une jeune fille éplorée se dirigent vers la mer qui déferle, à gauche; sur le rivage est assis un vieillard, en vêtement rouge; à droite, des colonnes réunies par une architrave. Au fond, le Colisée.

H., 3,20; L., 1,30. T. — Fig, 0,15.

Le Temple de Vénus.

A droite, un cortège composé de jeunes filles, portant des colombes, et de jeunes gens, couronnés de fleurs et conduisant un bœuf, que précède un petit joueur de flûte, se dirige vers le temple qui s'élève à gauche. Sous le portique soutenu par quatre colonnes, une statue de la déesse. Au fond, la mer et, sur le rivage, un bouquet d'arbres.

Au revers on lit : QUADRO FAICTO PER ILL^mo SIG^r CONTESTABLE COL LONNA IV FECIT ROMA CLAUDIO 1672.

H., 1,50; L., 2 m. T. — Fig. 0,15. — Gravé par Pietro Parboni et Gmelin (1805) Masson. — « L'une des plus belles compositions qui aient illustré le nom de Claude, celle qui a été le plus souvent reproduite par les graveurs » (Mme Pattison. *Claude Lorrain*, 103).

Ortolano (Giovanni Battista **Benvenuti**, dit **Il**). — Éc. ferraraise. 14(?); † 1529.

* *Sainte Famille.*

Au pied d'un arbre, à droite, la Vierge assise, en robe rose, drapée dans un manteau bleu à bordure dorée, porte, sur son genou, l'Enfant Jésus qui tend les bras vers saint Joseph, agenouillé à gauche, vêtu d'une robe bleue, d'une pèlerine et d'un manteau brun. Derrière le groupe divin, une haie de feuillages; au loin, dans une prairie, des Orientaux travaillant à la terre et des cavaliers près d'une colline surmontée d'un château fort.

H., 0,44; L., 0,31. B. — Fig. pet. nat. — Cintré par le haut. — « Par la facture, cette composition se rapproche des *Saints Nicolas et Sébastien* de la galerie du Capitole (Voir ci-dessus, 126), qui furent peints en 1520. Le manteau de la Vierge tombant lourdement de son épaule gauche jusqu'à terre en longs plis obliques est semblable à celui

de la Vierge dans la *Nativité* de la galerie Borghèse (Voir ci-dessus, 29). Mais, à part quelques légères affinités, ce tableau est plus dégagé de toute influence. Il appartient à l'époque de transition du peintre qui, après avoir débuté par des teintes blanchâtres, et avoir eu des affinités typiques avec Mazzolino, en arriva à rivaliser de force et de largeur avec Dosso. (Venturi, *Tesori inediti d'arte di Roma*, n° XI.)

École espagnole du XVIIe siècle.

Un mendiant.

Assis à terre, devant un mur, les jambes croisées, un jeune garçon, tourné vers la droite, le visage souriant, tient, de la main gauche, des raisins. Sur le sol, une cruche, un morceau de pain et un verre.

H., 1,75; L., 1,05. B. — Fig. gr. nat.

École florentine du milieu du XVe siècle.

Mort de saint François d'Assise.

Le saint, en robe de bure, est étendu sur un brancard, la tête à droite posée sur un coussin. Au premier plan, un jeune moine agenouillé; au fond, contre le mur du couvent, sont réunis les moines, en robes grises; un prêtre, en costume sacerdotal, asperge le saint d'eau bénite; à ses côtés, deux desservants, l'un, présentant un livre ouvert, l'autre, tenant une burette et un encensoir; à droite, un moine élevant une croix; à gauche, un moine portant un cierge allumé. Au loin, le toit de l'église et la cime de deux arbres.

H., 0,80; L., 0,65. B. — Fig., 0,25. — Cintré par le haut. — Cet intéressant tableau est vraisemblablement d'un élève de Pesellino.

École française du XVIe siècle.

Portrait d'homme.

Légèrement tourné vers la droite, le visage de face. Moustaches et longue barbe châtain. Pourpoint marron à rayures noires avec crevés blancs aux manches. Toque noire aux bords tailladés. Fond bleuâtre.

H., 0,16; L., 0,13. B. — Fig. en buste pet. nat. — Faussement attribué au Giorgione.

Dans la chapelle.

École flamande du XVIe siècle.

Triptyque.

Panneau central : *Sainte Famille.*

La Vierge, en robe bleue et en manteau rouge, assise, les mains jointes, porte, sur ses genoux, l'Enfant Jésus qui bénit le petit saint Jean, agenouillé, à gauche, une croix à la main. Au second plan, sainte

Cliché Anderson. Photogravure Vugnerot, Demoulin et Cie.

CORREGGIO (ANTONIO ALLEGRI dit IL). — LE CORRÈGE.

Léda.

Élisabeth. Au ciel, un ange portant une couronne. Fond de paysage, avec un moulin et un château fort.

H., 0,81 : L., 0,53. B.

Panneaux latéraux. A droite : *La Madeleine.*

Debout, vue de face, en corsage noir décolleté à manches jaunes, manteau marron; dans la main droite, un vase de parfums dont elle soulève le couvercle de l'autre main. Au fond, une route escarpée menant à un château fort.

A gauche : *Sainte Catherine.*

Debout, de trois quarts tournée vers la droite, en robe rouge, elle tient, de ses deux mains, une épée dont la pointe est posée sur une roue.

H., 0,81 ; L., 0,23. B. — Fig. 0.50. — Les panneaux latéraux ne sont vraisemblablement pas de la même main que le panneau central. L'influence de Jean de Mabuse y est bien plus marquée.

COLLECTION CONSERVÉE DANS LES APPARTEMENTS PRIVÉS DE DON GIUSEPPE ROSPIGLIOSI

Au 3e étage du Palais.

Battoni (Pompeo). — Éc. romaine. 1708 ; † 1787.

Saint Philippe de Néri adorant la Vierge.

A droite, le saint, agenouillé, couvert d'une dalmatique, adore la Vierge qui porte l'Enfant Jésus, un lis à la main et qui lui apparaît, à gauche, dans une nuée; autour du groupe divin, volent des chérubins.

H., 2,25; L., 1,40. B. — Fig. gr. nat.

Bottani (Giuseppe). — Éc. romaine. 1717 : † 1784.

Le marquage des buffles à Maccarese (propriété de la famille Rospigliosi.

H., 2 m.; L., 3 m. T. — Au revers on lit : 1755 ED IL BOTTANI POI L'ESPRESSE DEL VERO.

Correggio (Antonio **Allegri**, dit **Il**). — Le Corrège. — Éc. de Parme. 1494 ; † 1534.

* *Léda.*

Au second plan, sur le bord de l'Eurotas, à gauche, une jeune fille sort de l'eau et passe son bras droit dans une chemise que lui présente une servante, vêtue d'une robe rouge, tandis qu'elle tourne, de trois quarts vers la droite, son visage souriant et regarde un cygne qui s'enfuit dans les airs. Au premier plan, à droite, Léda, debout, dans l'eau jusqu'aux

genoux, cherche à se défendre des attaques du cygne divin qui se précipite vers elle. Au fond, un bouquet d'arbres, dans le feuillage desquels vole un aigle.

H., 1,50; L., 0,80. B. — Fig. pet. nat. — Ce tableau, qui représente la partie droite du célèbre tableau du Corrège, maintenant au Musée de Berlin, avec quelques variantes dans l'attitude des deux jeunes filles, a toujours été considéré comme étant de la main du Corrège et est peut-être une étude pour l'œuvre définitive. Il est décrit minutieusement dans le testament de Jacopo Salviati en 1668; il passa, plus tard, dans la collection de la famille Colonna et appartient depuis 1818 à la famille Rospigliosi. Voir la notice de A. Coppi, Tipografia Salvinucci. Roma 1845. — Autrefois dans le Casino. « Que de volupté dans cette image de la pudeur, et quelle magie d'exécution a fait vivre, palpiter et frémir ces carnations délicates, ces adorables nudités auxquelles le peintre aussi amoureux que Jupiter, a prodigué les plus suaves caresses de son pinceau! Non, il n'est pas au monde de plus beau Corrège, l'Antiope du Louvre n'a pas plus de charme; le Danaé du palais Borghèse n'offre pas des lignes aussi heureuses, et l'on ne trouverait nulle part un pays aussi enchanté, si ce n'est dans les œuvres de Claude Lorrain. Les critiques ont trouvé inutile la figure de baigneuse qui est auprès de Léda et qu'une suivante se dispose à couvrir de ses vêtements; mais Lanzi a fait justement observer que le peintre avait voulu sans doute peindre Junon venant épier les amours de Jupiter. Qu'importent, au surplus, les règles de l'art et la critique, là où le peintre a su éveiller en nous l'irrésistible sentiment de l'admiration! » (Armengaud, *Rome*, 333.)

Domenichino (Domenico **Zampieri**, dit **Il**). — Le Dominiquin. — Éc. bolonaise. 1581; † 1641.

Sainte Cécile.

Assise à gauche, de profil tournée vers la droite, vêtue d'une robe grise décolletée et d'un manteau rose, la sainte, les yeux levés vers le ciel, chante. Sur une table recouverte d'un tapis, trois anges : l'un assis, tenant ouvert devant lui un cahier de musique; les deux autres, debout, jouant l'un du violon, l'autre de la guitare. Au fond, un orgue. Au loin, un paysage.

H., 3 m.; L., 1,50. T. — Fig. gr. nat.

Gaulli (Giambattista), dit **Il Baciccio**. — Éc. romaine. 1639; † 1709.

Portrait du pape Clément IX (Giulio Rospigliosi).

Tourné de trois quarts vers la gauche, le visage de face. Vêtu d'une aumusse rouge à bordure d'hermine, coiffé d'un bonnet rouge, le pape fait le geste de la bénédiction. Fond gris.

H., 0,60; L., 0,54. T. — Fig. en buste gr. nat.

Portrait d'un jeune homme.

Il est debout, devant un bouquet d'arbres, vu de face, en tunique blanche, ceinture jaune, manteau et toque rouges, et caresse, de la main gauche, un lévrier. Fond de paysage, avec la mer à droite.

H., 2 m.; L., 1,30. T. — Fig. gr. nat. — En 1670, ce portrait appartenait à la princesse Rospigliosi, née Pallavicini, de Gênes.

Guercino (Giovanni Francesco **Barbieri**, dit **Il**). — Le Guerchin. Éc. bolonaise. 1591; † 1666.

Flore.

La déesse couronnée de fleurs, vêtue d'une robe rouge qui lui découvre le sein gauche, un manteau bleu jeté sur l'épaule droite, est assise, de face, devant un bouquet d'arbres. Elle tourne le visage à droite et prend, de ses deux mains, des fleurs que lui tendent deux amours placés à ses côtés. Fond de paysage, avec un château fort à gauche.

H., 2 m.; L., 2,40. T. — Fig. gr. nat.

Luini (Bernardino). — Éc. milanaise. Vers 1475; † après 1533.

Saint Jean l'Évangéliste.

Vu de face, le visage encadré par une chevelure blonde, un manteau rouge jeté sur l'épaule gauche; il tient, devant lui, un livre ouvert.

H., 0,50; L., 0,41. B. — Fig. en buste gr. nat.

Manglard (Adrien). — Éc. française. 1688; † 1760.

Le port de Naples.

Sur le quai, des matelots et des portefaix; à droite, un bateau amarré; à gauche, un autre bateau gagne le large et tire le canon. Signé, à gauche, sur un ballot : de deux M entrelacés et d'un R.

H., 2,10; L., 2,10. T. — Fig. pet. nat.

Incendie d'un navire.

H., 2 m.; L., 2,20, T. — Fig. pet. nat.

Un naufrage.

H., 2,50; L., 1,60. T. — Fig. pet. nat.

Une foire à Maccarese (propriété de la famille Rospigliosi).

Au fond, une troupe de pirates est repoussée par les paysans.

H., 2 m.; L., 3 m. T. — Fig. 0,20. — Peint en 1756.

Maratta (Carlo). — Éc. romaine. 1625; † 1713.

* *Portrait du pape Clémenl IX* (*Giulio Rospigliosi*).

Assis dans un fauteuil rouge à clous dorés sur les bras duquel sont posées ses mains, le corps de trois quarts tourné vers la droite, le visage vu de face. Chevelure, moustaches et royale grises. Camail blanc, aumusse et bonnet cerise bordés d'hermine. De la main droite, il tient

un livre. Au fond, une draperie verte. A droite, sur une table, une sonnette et la signature : PER CARLO MARATTA.

H.. 1,50; L.,1 m. T. — Fig à mi-corps gr. nat. — Bellori donne, sur ce portrait, d'intéressants renseignements. « Après avoir commandé au peintre le portrait d'un de ses neveux le pape dit : Et le nôtre, quand le ferons-nous? A cette proposition inattendue, l'artiste répondit : Quand Votre Sainteté le désirera. Le bon Pontife avait coutume, pendant le Carnaval, de se retirer dans la solitude du palais Sainte-Sabine, antique demeure pontificale située sur le mont Aventin : il y passait quelques jours, jusqu'aux Cendres. Carlo lui dit : Très Saint-Père, les fêtes prochaines du Carnaval, pendant lesquelles Votre Sainteté a l'habitude de se retirer à Sainte-Sabine pour y chercher quelque repos, me paraîtraient favorables. Clément approuva le choix de cette époque et le portrait fut commencé. La ressemblance est frappante, au-dessus de tout éloge, elle respire la majesté et la clémence du prince. Le portrait se détache avec une grande intensité de lumière sur une porte sombre qui lui sert de fond ; on y découvre une puissante habileté, non seulement dans les parties principales du portrait, dans la tête, mais dans tous les détails, dans l'éclat des clous dorés comme dans les plis souples de l'aube garnie de dentelles, comme dans le velours quelque peu usé des bras du fauteuil. »

Portrait de Maria Magdalena Rospigliosi, marquise Penchiati.

Vue de face, la tête légèrement tournée vers la gauche. Robe noire décolletée à garniture blanche. La main droite tenant un éventail est posée sur une table sur laquelle est un papier portant le nom du modèle et la signature CARLO MARATTI.

H., 1 m.; L., 0,68. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. — Une réplique au Louvre, n° 1379.

Mignard (Pierre), dit Le Romain. — Éc. française. 1612; † 1695.

Portrait du maréchal de Turenne (1611 ; † 1675).

De trois quarts tourné vers la gauche, le visage encadré par une longue perruque grise, vu de face. Moustaches et barbiche grises. Sur sa cuirasse tombent les pans d'une cravate en dentelle.

Forme ovale. — Fig. en buste.— Anciennes Collections de l'Électeur de Hesse-Cassel et du maréchal de Lagrange.

Poussin (Nicolas). — Éc. française. 1594; † 1665.

Portrait du cardinal Giulio Rospigliosi, pape sous le nom de Clément IX.

Il est debout sur une galerie, vu de face, les bras tendus vers la gauche, tenant, de la main droite, un papier plié. Aumusse et barrette rouges, rochet blanc en dentelle. Sur une table, recouverte d'un tapis rouge, des papiers et un écritoire. Au fond, une draperie rouge et un motif architectural; au loin, un paysage.

H., 2,80; L., 1,50. T. — Fig. gr. nat. — Au revers on lit : N. Poussin Pinxit Ao 1657.

Reni (Guido). — Le Guide. — Éc. bolonaise. 1575 ; † 1642.

Un apôtre.

Vu de face, les yeux levés vers le ciel. Vêtement bleu, manteau aune.

H., 0,50 : L., 0,44. T. — Fig. en buste gr. nat. — Ancienne Coll. Colonna.

Rosa (Salvator). — Éc. napolitaine. 1615 : † 1673.

La Musique.

Une jeune fille, à la chevelure blonde, vêtue d'un corsage noir et d'un fichu gris, tournée de trois quarts vers la gauche, tient, de ses deux mains, un papier de musique et chante. Signé, sur le papier : ROSA.

H., 0,66; L., 0,55. T. — Fig. en buste gr. nat.

La Poésie.

Une jeune fille, couronnée de lauriers, drapée dans un manteau jaune, une draperie bleue et des lauriers dans sa chevelure brune, tournée de profil vers la droite, écrit.

H., 0,66; L., 0,55. T. — Fig. en buste gr. nat. — Pendant du précédent.

Roslin (Alexandre). — Éc. française. 1718 ; † 1793.

Portrait de Maria Felice Colonna.

Dans un vestibule, la jeune femme est debout, vue de face, en robe d'apparat jaune, un manteau rouge doublé d'hermine autour des hanches; de ses deux mains, elle tient un collier de perles. A gauche, un fauteuil bleu; au fond, un motif architectural.

H., 1,60; L., 1 m. T. — Fig. à mi-corps gr. nat.

Spagna (Giovanni **di Pietro**, dit **Lo**). — Éc. ombrienne. (?) ; † 1529.

La Nativité.

Diam. 1 m. Forme ronde. B. — Fig. pet. na

COLLECTIONS TORLONIA

Les tableaux appartenant à la famille Torlonia, autrefois dans le Palais Albani, via Quattro Fontane, ont été, au commencement du xixe siècle, transférés, les uns dans la Villa Albani, les autres au Palais Giraud.

I. — Villa Albani.

Hors de Rome, près la Porta Salaria. Le public n'est admis que sur une permission spéciale.

Cette célèbre Villa fut construite, vers 1760, par le cardinal Alexandre Albani, qui en dressa lui-même le plan, et en confia l'exécution à l'architecte C. Marchionni. Aidé par les conseils de l'archéologue Winckelmann, le cardinal y réunit un ensemble admirable d'œuvres de l'antiquité. Les tableaux sont répartis dans les salles au premier étage du Casino[1].

Albani (Francesco). — Éc. bolonaise. 1578 ; † 1660.

53. *Le repos de la Sainte Famille.*

Dans un paysage, la Vierge est assise entre deux anges, l'Enfant Jésus dans ses bras. A droite, saint Joseph, accoudé sur un sarcophage antique, orné de grisailles. En avant, un ange fait boire l'âne.

H., 0,55 ; L., 0,46. T. — Fig. pet. nat.

Alunno (Niccolò **di Liberatore** ou Niccolò **da Foligno**, dit Niccolò). — Éc. ombrienne. Vers 1430 ; † 1492.

*36. *Polyptyque.*

Panneau central : *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

La Vierge, assise sur un trône en marbre, porte, debout sur ses genoux, l'Enfant Jésus ; sur les côtés, des anges en adoration ; à la partie supérieure, des anges musiciens.

Panneaux latéraux :
A gauche : rangée inférieure :

Saint Pierre, en robe bleue et manteau jaune, tenant de la main

1. Consulter : Description de la Villa Albani, Rome. Imprimerie Salviucci, 1869.

droite une clef, et *saint Ambroise*, en riche dalmatique, enrichie de broderies, représentant quatre saints, plongé dans la lecture.

Rangée supérieure :

Sainte Catherine, en robe rose et manteau blanc à fleurs bleues, tenant une palme, et *saint Jean-Baptiste*, vêtu d'une peau de bête et d'un manteau gris, une croix à la main

A droite : rangée inférieure :

Saint Paul, en robe verte et manteau violet, appuyé sur une épée, et *saint Antonin de Vienne*, en costume monacal, déroulant une banderole :

Rangée supérieure :

Saint Sébastien percé de flèches et saint Antoine, abbé.

Les personnages de la rangée inférieure sont représentés en pied; ceux de la rangée supérieure sont vus à mi-corps.

Signé. sur la contremarche du trône : NICOLAVS FULGINA PINXIT MCCCCLXXV.

Pan. central, H., 1,35 ; L., 0,67. — Pan. latéraux, H., 1,17 ; L., 0,56. — Acquisition faite par le prince Alexandre Torlonia.

Cotignola (Francesco **di Bosio de' Zaganelli di**). — Éc. vénitienne. (?) ; † après 1518.

* 45. *Le Christ mort soutenu par deux anges.*

Sur la pierre du tombeau, le Christ, nu, les yeux clos, est assis, de trois quarts tourné vers la droite. A ses côtés, deux anges agenouillés : l'un, à gauche, en robe bleue pâle et manteau rouge, lui soutient le bras; l'autre, à droite, en robe blanche et manteau rose, la main droite posée sur l'épaule du Sauveur.

Signé : FRANC^s BERN^s COTIGNOLEN PIN. AN. D. 1509. 7 APRILIS.

H., 0,86 ; L., 1,60. B. — Forme de lunette. — Cr. et Cav. (*N. It.*, I, 601 n.) supposent que c'est là la partie supérieure du *Baptême du Christ*, peint, en 1515, pour l'église San Domenico à Faenza. Le Christ est bellinesque ; les draperies font penser Palmezzano.

Dyck (Anton van). — Éc. flamande. 1599 ; † 1641.

55. *Le Christ en croix.*

La tête est inclinée sur l'épaule gauche. Le corps, en pleine lumière, est teinté de gris à ses extrémités ; à droite, un rocher. Ciel noir et nuageux.

H., 1,20 ; L., 0,75. T. — Tableau gâté par un mauvais vernis. Attribué à Rubens par certains critiques, parmi lesquels Max Rooses, n° 288. « Il n'a point l'effacement de

ton des *Christ* de Van Dyck. Il diffère peu du *Christ en croix*, par Rubens, au musée d'Anvers ; les bras du Christ sont moins espacés, les plis du linge sont disposés un peu autrement. » M. de la Roque, dans son *Voyage d'un amateur en Italie*, le signale, en 1783, dans la villa Albani.

Giampietrino (Giovanni **Pedrini**, dit). — Éc. milanaise. XVIe siècle.

59. *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

La Vierge, vue de face, le visage tourné vers la droite, tient, sur ses genoux, l'Enfant Jésus, assis sur un coussin vert, un lis à la main, auquel elle offre des violettes. Fond de paysage : à droite, des rochers ; à gauche, vallée verdoyante, avec un lac que bordent des montagnes.

H., 0,47 ; L., 0,26. B. — Fig. en buste, pet. nat. — Catalogué autrefois sous le nom de Salaino et même de Léonard. L'attribution nouvelle a été donnée par Morelli 161, par comparaison avec le tableau de la galerie Borghèse, n° 456, p. 30. Derrière le panneau, une inscription, sur papier, rappelle que M. Boschini dans son ouvrage intitulé *les Beautés de Florence*, a cité un tableau appartenant aux frères Matteo et Gio-Battista Botti et l'on suppose que c'est celui de la villa. A la partie inférieure est la signature à l'encre noire LEONAR D'AUINX. Voir *Arch. Sto.*, 1891, 452, n.

Giulio Romano (Giulio **Pippi**, dit). — Jules Romain. — Éc. romaine. 1492 ; † 1546.

*17. *Le Mariage de Bacchus et d'Ariadne*, d'après le catalogue, mais plus exactement *Psyché et l'Amour.*

A droite, un amour couronne les époux couchés sur un lit, vers lequel s'empressent deux jeunes filles. Au milieu, devant un dressoir, Bacchus couronné de fleurs, Silène, Junon, des faunes et des nymphes. Au second plan, un dromadaire et un éléphant ; à gauche, Vulcain, et dans le lointain, Diane revenant de la chasse. A la partie supérieure, dans trois lunettes, des épisodes de l'histoire de Psyché.

H., 0,60 ; L., 0,95, sur papier.

*18. *Bacchanale.*

Autour d'une table, sont réunis des faunes, des nymphes et des enfants ; de la droite, s'avance Mercure, auquel une jeune femme offre une pomme qu'elle a prise dans une corbeille que porte, sur sa tête, un enfant ; près d'elle, une vieille femme et une jeune mère, portant, dans ses bras, un nourrisson. En avant, une nymphe, nue, montrant du doigt Mercure et un faune tirant des pains d'une corbeille. A gauche, une femme soutenant un enfant sur une chèvre qui broute dans une corbeille de fleurs que porte un faune ; elle est suivie de bacchantes, de satyres et d'un Amour, la torche d'hyménée sur l'épaule. Au premier plan, deux enfants tétant une chèvre ; et, sur le bord d'un cours d'eau,

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

PERUGINO (PIETRO VANNUCCI dit IL). — LE PERUGIN.

Tableau d'autel (Polyptyque).

des divinités fluviales. A la partie supérieure, sur une guirlande, trois groupes d'amours et de faunes musiciens et, dans trois lunettes, des épisodes de l'histoire de Pysché.

H., 0,60; L., 0,93. — Cartons pour les fresques du palais du Té à Mantoue. « Ces deux scènes sont certainement l'œuvre la plus admirable de Jules Romain, celle où revit encore tout entier l'esprit même de Raphaël » (Burck, 699).

Penni (Francesco), dit **Il Fattore**. — Éc. romaine. 1488; † vers 1528.

44. La Charité.

Une femme, en robe verte, manteau rouge, voile vert clair, est assise sur un gradin; sur ses genoux, deux enfants : l'un, à gauche, l'embrassant, l'autre, à droite, soutenu par un troisième enfant. Au second plan, devant une fenêtre, brûle une lampe antique.

H., 0,75; L., 0,97. B. — Fig. pet. nat. — Tableau très restauré.

Perugino (Pietro **Vannucci**, dit **Il**). — Le Pérugin. — Éc. ombrienne. 1446; † 1524.

*37. *Tableau d'autel. Polyptyque.*

Rangée inférieure : Panneau central :

La naissance du Sauveur.

Au milieu, l'Enfant Jésus est couché sur une draperie violette, la tête appuyée sur un coussin rouge; à gauche, saint Joseph, en robe bleue et manteau rouge; à droite, la Vierge; au second plan, deux anges, agenouillés, l'un drapé dans un manteau gris, l'autre vêtu d'une robe jaune. Au fond, sous un portique, à droite, le bœuf et l'âne; paysage à l'horizon.

Panneaux latéraux :

A droite *saint Georges* cuirassé, un genou en terre, et, au second plan, *saint Jérôme*, debout, en robe noire et manteau rouge, tous deux, de trois quarts tournés vers la gauche, les mains jointes. A gauche, *saint Michel*, en guerrier romain, agenouillé, les mains jointes et *saint Jean-Baptiste*, drapé dans un manteau gris, une croix dans la main gauche, tous deux de trois quarts tournés vers la droite. Au fond, se continue le portique et le paysage du panneau central.

Rangée supérieure : Panneau central.

Au milieu, dans une lunette, *le Christ sur la croix* au pied de laquelle la Madeleine est agenouillée; à gauche, la Vierge, vue de face, à droite, saint Jean, les yeux tournés vers son divin maître. Fond de paysage.

Panneaux latéraux : Sous un portique, l'*Annonciation* : à droite, la Vierge, à gauche, l'Ange.

Signé sur les piliers du portique : PETRUS DE PERVSIA PINXIT MCCCCVIIII PRIMO.

H., 1,50; L., 1,75. B. — Fig. 0,65. — « En 1491, Pérugin retourna à Rome et il y exécuta ce délicieux petit tableau, soigneusement achevé à la détrempe, mais malheureusement endommagé » (Burck, 586). « C'est là une des plus gracieuses productions du maître, avec de la fraîcheur dans les types, de la résignation et de la modestie dans les attitudes, de la tendresse dans les visages. C'est encore ombrien par le sentiment aussi bien que par la minutie du fini et des détails, sans exagération, ni rudesse. L'Annonciation est touchante, et le corps du Sauveur martyrisé est délicat. L'ensemble de cette composition rappelle le même sujet exécuté par Fra Bartolomeo. » (Cr. et Cav., *It.*, III, 190). « Cette peinture à la détrempe possède un grand charme. La date qu'elle porte, qui est celle du tableau du Louvre, autrefois dans la collection Corsini, est l'époque même où les tendances de l'école sont irrévocablement fixées » (F.-A. Gruyer. *Les Vierges de Raphael*, I, 489). D'après Schmarzow, la collaboration de Pinturicchio doit être ici signalée. « Dans le tableau d'autel, de la villa Albani, exécuté en 1491, malgré la signature de Perugino, en est forcé de reconnaître tant d'analogie avec le style de Pinturicchio, que nous devons supposer qu'ici, encore, son travail a été mêlé à celu de Perugino. » C'est à tort que Rumohr avait indiqué 1481 comme la date inscrite sur l'un des piliers. Les panneaux semblent avoir autrefois été séparés. « Par la grâce des formes, par la délicatesse des moindres détails, ce tableau rappelle le triptyque de la National Gallery, bien que, dans cette œuvre, les formes soient plus grêles, moins arrondies, l'exécution moins léchée. Les draperies sont moins amples, les cannelures des plis moins larges et formant des angles moins obtus. Mais la suavité est la même dans les deux panneaux ; il y règne le même sentiment de dévotion, d'humilité recueillie ; et si le polyptyque de Rome a moins de moelleux, il fait preuve d'une plus grande sincérité ; il est d'ailleurs antérieur à celui de Londres ». (Venturi. *Tesori d'Arte inediti di Roma*. N° 35).

Raffaello Sanzio (Raffaello Santi, dit). — Raphaël. — Éc. ombrienne. 1483 ; † 1520.

33. *Portrait d'Antonio Santi.*

De trois quarts tourné vers la gauche, en vêtement noir bordé de fourrure. Toque noire, posée sur sa chevelure blanche. De ses deux mains, il appuie, sur une table recouverte d'un tapis vert, un carton où est inscrite la généalogie de la famille de Raphaël et qui porte ces mots : EX QUO ORTUS RAPHAEL PINXIT ANNO 1519. A droite, un livre avec le titre : APPIANI ALEXANDRINI.

H., 0,88; L., 0,67. T. — Fig. en buste gr. nat. — Malgré l'inscription, ce portrait ne peut être attribué à Raphaël. C'est là une œuvre secondaire d'un élève, certainement postérieure à 1519.

La Transfiguration.

H., 0,68; L., 0,47. B.— Copie ancienne du tableau du Vatican (Voir *Rome*, I, 22, par les mêmes auteurs). Bien que Mengs et Winckelmann aient déclaré que cette copie était de la main de Raphaël, aucun connaisseur ne peut s'y tromper et les arbres du fond indiquent même clairement qu'ils ont été peints par un néerlandais » (Passavant, II, 297).

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot Demoulin et Cie.

SIGNORELLI (LUCA).

35. — *Vierge, Saints et Donateur.*

Signorelli (Luca). — Éc. florentine. 1441 ; † après 1523.

*35. *Vierge, saints et donateurs.*

Au milieu, la Vierge est debout sur le chapiteau doré d'une colonne en porphyre. Vue de face, elle tourne son visage vers la droite, et tient, de son bras gauche, l'Enfant Jésus qui bénit le donateur, Fillipo Albani, agenouillé à gauche. Celui-ci, au visage rasé, de profil tourné vers la droite, drapé dans un ample manteau rouge, tient, à la main, son bonnet rouge; de sa bouche s'échappe une banderole, sur laquelle sont inscrits ces mots : VENIANT MIHI MISERATIONNES TUÆ ET VIVAM. Au second plan, saint Jacques, en robe verte et manteau jaune, appuyé sur un bourdon, tenant, de la main droite, un livre rouge. A droite, tourné de trois quarts vers la gauche, saint Sébastien, percé de flèches, les mains liées derrière le dos, et saint Laurent, en riche dalmatique, un livre et une palme dans la main, un gril à ses pieds. Derrière la Vierge, est tendue une draperie en brocart d'or; sur les côtés, on aperçoit le paysage : à gauche, une route à flanc de coteau, et un pont sur une rivière; à droite, un pic et des maisons au pied d'une colline.

H., 1,70; L., 1,56. B. — Fig. 1,45. — Ce tableau fut commandé par Filippo Albani à Luca Signorelli pendant un séjour que l'artiste fit à Urbin. Le chapiteau de la colonne porte l'écusson de la famille Albani, en clair-obscur rehaussé d'or. Les branches de chêne qui l'entourent font allusion à la famille des della Rovere qui régnaient à Urbin où les Albani s'étaient établis.

Zuccheri (Taddeo). — Éc. romaine. 1529 ; † 1566.

56. *Le Christ mort soutenu par deux anges.*

Au milieu le Christ mort ; deux anges, sur les côtés, lui soutiennent les bras; un troisième, au second plan, est en adoration.

H., 1 m. ; L., 0,25. T.— Fig. pet. nat.

Plafond de la salle d'entrée :

Mengs (Anton. Raphael). — Éc. allemande. 1728 ; † 1779.

* *Le Parnasse.*

Au milieu, Apollon nu, une draperie jaune sur les épaules, couronné de lauriers, élève, de la main droite, une couronne et appuie, de la gauche, sur sa poitrine, un lyre. Autour de lui, les Muses, avec leurs attributs. Au premier plan, l'Hélicon.

Signé, sur un papier que tient une des Muses à droite, appuyé sur une colonne et daté : 1756.

Sur les côtés, dans deux médaillons : *La Gloire* brandissant un sceptre, d'une main, et de l'autre, élevant une statue en or; à sa droite, un Amour tirant d'une urne un collier d'or. *Le Génie des Arts*, dans

les airs, portant des couronnes de lauriers, à ses pieds, un Amour tenant des instruments de géométrie et d'arpentage.

Gravé par Raphaël Morghen. Ce grand ouvrage, où, suivant l'expression d'un contemporain, l'artiste se surpassa lui-même, eut un succès retentissant. On y reconnait, disait Lehninger, l'élève de Raphaël, de la nature, des antiques. « Les modernes parlent avec moins d'effusion de ce plafond si vanté, C'est une composition qui n'a de raphaélesque que son arrangement symétrique, une recherche très sincère, et très estimable de la beauté des types, un Apollon dont l'élégante sveltesse reproduit, en l'affadissant, le dieu qu'adorait Winckelmann, et avec tout cela, une sagesse désespérante, une froideur glaciale ». (Ch. Blanc, *Hist des peintres*); Waagen (III, 286) avait déjà écrit : « Les figures d'une forme d'ailleurs admirable font trop l'effet de statues peintes ».

Plafond de la seconde salle :

Anesi (Paolo). — Fresques représentant les environs de Rome : *La pyramide de Cestius, Tivoli*, etc.

PALAIS GIRAUD

Piazza Scossa Cavalli.

Construit de 1503 à 1506 sur les plans de Bramante par Antonio Montecavallo pour le cardinal Adriano da Corneto. Au rez-de-chaussée, est installée une galerie de tableaux dans laquelle le public n'est pas admis et dont nous signalons les œuvres les plus intéressantes.

Bles (Henri de), dit **Met de Blès** ou **Civetta**. — Éc. flamande. 1480 ; † 1550 (?).

Loth et ses filles.

A gauche, devant une grotte, sont arrêtés Loth et ses deux filles ; l'une d'elles est assise sur les genoux de son père ; au second plan, sa femme changée en statue de sel. Au fond, des paysans sur une route ; à droite, la mer Morte dans un cirque de montagnes ; à gauche, Sodome en flammes.

H., 0,60; L., 0,84. B. — Fig. pet. nat.

Dosso Dossi (Giovanni **Luteri**, dit). — Éc. ferraraise. Vers 1480 ; † 1546.

Alphonse Ier, duc de Ferrare, à la chasse.

Monté sur un cheval blanc, en vêtement vert foncé, coiffé d'une toque à plumes, il galope vers la droite et transperce un cerf que déchirent

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

MENGS (ANTON, RAPHAEL).

Le Parnasse.

deux chiens; à gauche, deux autres chiens accouplés. Fond boisé, avec des maisons dans la plaine.

H., 2 m.; 2,50. T. — Fig. demi-nat. — Ce personnage a été identifié avec les portraits du duc de Ferrare qui se rencontrent à Florence, à Modène et à Vienne. « Évidemment l'artiste a d'abord peint le duc à cheval, puis il a placé les chiens, le cerf et les détails du paysage. Quoi qu'il en soit, cette figure équestre a une grande allure; on dirait un saint Michel qui va combattre le dragon. C'est bien là l'œuvre de Dosso avec la tête du duc largement traitée, et la forme de la main qui tient la lance aux doigts larges et aplatis. » (Venturi, *Cat. Braun*, 51.)

Dyck (Anton. van). — Éc. flamande. 1599; † 1641.

Portrait de femme.

Légèrement tournée vers la gauche. Robe jaune ornée de rubans bleus et soutachée de perles. Corsage décolleté. Fond brun.

H., 1,24; L., 0,80. T. — Fig. à mi-corps gr. nat.

Francia (Francesco **Raibolini**, dit **Il**). — Éc. bolonaise. Vers 1450; † 1518.

La Vierge, l'Enfant Jésus et la Madeleine.

La Vierge, tournée vers la droite, tient, au-dessus d'une rampe, l'Enfant Jésus caressant la Madeleine, qui porte, de la main gauche, le vase de parfums. Fond de paysage.

H., 0,54: L., 0,42. B. — Fig. en buste pet. nat.

Franciabigio (Francesco **Bigi**, dit). — Éc. florentine. 1482; † 1525.

I. *Épisode de l'histoire de Joseph.*

Sous un portique, au milieu, Joseph, ministre de Pharaon, en vêtement vert et manteau rouge, un sceptre à la main, étend l'autre main vers Benjamin, vêtu d'une tunique verte; cinq de ses frères, à genoux, implorent sa clémence; les autres, honteux, s'éloignent vers la droite. Fond de paysage; à droite, des forteresses, dans des îlots, au milieu d'un lac.

II. *Moïse devant le Pharaon.*

A droite, assis sur un trône, le Pharaon, en robe rouge, entouré de quatre officiers. Aaron, en vêtement brun, et Moïse, en robe violette, agenouillés, plaident la cause des Hébreux que l'on aperçoit occupés à de durs travaux : les uns font du mortier, les autres frappent sur une enclume, d'autres fabriquent des briques. Au fond, à droite, sous un portique, Pharaon et Moïse, enfant, dans les bras de sa nourrice, plon-

geant ses mains dans deux brasiers ardents qu'on lui présente. Fond de paysage, avec un château fort au milieu; à gauche un lac, dans un cirque de montagnes.

H., 1,65; L., 0,60. B. — Fig. 0,51. — Devants de cassone. — Attribués par certains critiques à Pontormo et par M. Ulmann (*Jahrbuch*. 1895, 52) à Francesco Granacci.

Giampietrino (Giovanni **Pedrini**, dit). — Éc. milanaise du XVIe siècle.

La Vierge, l'Enfant Jésus, saint Jean et trois anges.

H., 0,51; L., 0,47. B. — Fig. jusqu'aux genoux pet. nat. — Cité par Burck (725). « C'est là une peinture claire, jaunâtre, finie qui, dans certaines parties, rappelle Giampietrino, par exemple, dans la forme des plis du manteau de la Vierge. Cependant sa chevelure d'un blond clair ne ressemble pas beaucoup à celle des personnages de ce peintre qui est toujours dorée. » (Venturi, *Cat. Braun*, 69.)

Granacci (Francesco). — Florentin. 1477; † 1543.

Pietà.

Le Christ, mort, est étendu sur son suaire. A gauche, Joseph d'Arimathie lui soulève la tête, d'une main, et, de l'autre, soutient son bras gauche. Au milieu, la Madeleine, la chevelure éparse, étend les bras. A droite, saint Jean, vu de profil, portant un vase d'or.

H., 0,60; L., 1,86. B. — Fig. à mi-corps pet. nat.

Meloni (Marco) **da Carpi**. — Éc. bolonaise. XVIe siècle.

La Vierge et l'Enfant Jésus.

La Vierge, vue de face, la tête baissée, regarde avec tendresse l'Enfant Jésus, assis sur son genou droit, vêtu d'une chemisette grise.

H., 0,65; L., 0,48. B. — Fig. à mi-corps pet. nat. — Attribution donnée par M. Venturi : « Marco Meloni est facilement reconnaissable par ses types dérivés de Francia, par le mélange des éléments péruginesques et bolonais, par le coloris rose de ses chairs, par ses prés verdoyants et par les traits gros et noirs avec lesquels il indique les visages de ses personnages » (*Cat. Braun*, 29).

Poussin (Nicolas). — Éc. française. 1594; † 1665.

Le déluge.

A droite, sur un rocher qu'éclaire le soleil, des naufragés en prières, et deux hommes portant secours à deux femmes; à gauche, dans l'ombre, sur le rivage, des groupes agenouillés.

H., 1 m.; L., 1,60. T. — Fig. pet. nat.

Velde (Willem van de). Le Jeune. — Éc. hollandaise. 1633; † 1707.

Marine.

Sur la mer, s'éloigne un bateau hollandais; deux autres bateaux ont déjà gagné le large; au premier plan, des pêcheurs, dans une barque, relèvent leurs filets. Ciel très lumineux.

H., 0,50; L., 0,35. T.

École vénitienne.

Portrait d'homme.

Vu de face, en vêtement et bonnet noirs; le bras gauche, appuyé sur une table, sur laquelle est ouvert un livre; de la main gauche, il tient un gant.

H., 1,10; L., 0,70. T. — Fig. à mi-corps gr. nat.

B. — COLLECTIONS PARTICULIÈRES

Ces collections ne sont visibles qu'avec une autorisation spéciale. Les tableaux que nous indiquons figuraient dans ces Galeries en 1903. Depuis cette époque, des remaniements se sont certainement produits. De nouvelles acquisitions ont enrichi certaines Collections et, par suite de ventes volontaires ou après décès, des œuvres décrites ci-dessous ont pu passer en d'autres mains.

COLLECTION DU SÉNATEUR BARRACCO

160, Via del Corso.

Le sénateur Barracco, qui a réuni un très remarquable ensemble d'objets antiques, possède aussi deux tableaux méritant d'être signalés.

Piero di Cosimo (Piero di Lorenzo). — Éc. florentine. 1462; † 1521.

Sainte Madeleine.

De trois quarts tournée vers la gauche, vêtue d'une robe verte à manches jaunes, retenues sur l'épaule gauche par un nœud rose, un manteau rouge sur l'épaule droite, dans sa chevelure blonde qui tombe en boucles sur sa poitrine un collier de perles, elle incline la tête et tient dans ses deux mains un livre ouvert sur l'appui d'une fenêtre. A droite, le vase de parfums et une inscription sur un papier.

H,, 0,60; L., 0,54. B. — Fig. à mi-corps pet. nat. — Ancienne Collection du Mont-de-Piété où ce tableau était catalogué sous le nom de Mantegna. L'attribution donnée par Morelli (1, 120) doit être acceptée. « Il y a ici des réminiscences de Filippino, les cheveux bruns ont la couleur particulière à Piero. La physionomie de la belle pénitente a une teinte de tendre mélancolie. Cette peinture délicieuse appartient à M. le sénateur G. Barracco, l'un des connaisseurs d'art les plus culivés de l'Italie ». « Ce tableau est de l'époque où le peintre subissait l'influence de Léonard, influence indiquée par

Cliché Anderson. Photogravure Vigneret, Demoulin et Cie

PIERO DI COSIMO (PIERO DI LORENZO dit).

Sainte Madeleine.

Vasari, et qui se retrouve dans le tondo de la galerie Borghèse attribué à Lorenzo di Credi et dans l'œuvre que possède lord Ashburnam à Londres (VENTURI, *Tesori inediti d'arte in Roma* n° IV).

Rondinello (Niccolò). — Éc. vénitienne. Fin du XVe siècle.

La Vierge et l'Enfant Jésus.

La Vierge adore l'Enfant Jésus couché sur une rampe, recouverte en partie par une draperie bleue. A droite, saint Jean, à la chevelure ébouriffée, une étoffe grise sur la poitrine; derrière la Vierge, est tendue une draperie verte; sur les côtés, échappée de paysage; à gauche, deux arbres sur le bord d'une route qui mène à un château bâti sur une éminence.

H., 0,60; L., 0,50. B. — Attribué à Giovanni Bellini. A rapprocher du tableau de la galerie Doria n° 126.

COLLECTION DU COLONEL BLUMENSTIHL

1. Via Vittoria Colonna.

Le colonel Blumenstihl a mis plus de quarante années à réunir son intéressante collection dont il fait avec plaisir les honneurs aux amateurs; plusieurs des tableaux qu'il possède ont une grande valeu artistique :

Bassano (Leandro **da Ponte**, dit **Il**). — Éc. vénitienne. 1558; † 1623.

Le Christ sur la croix.

A gauche, la Madeleine assise, et deux disciples debout; à droite, les saintes femmes entourant la Vierge affaissée et saint Jean debout, le bras gauche levé vers le Sauveur.

H., 0,43; L., 0,31. — Ardoise.

Ercole de' Roberti. — Éc. ferraraise. Entre 1450 et 1460; † avant 1496.

Déposition de croix.

Dans le vestibule d'un palais, au milieu, la Vierge, vue de face, drapée dans un manteau vert à doublure rose, soutient, de la main droite, la tête du Sauveur étendu sur ses genoux. A gauche, la Madeleine agenouillée, de trois quarts tournée vers la droite, en corsage lilas, décolleté et lacé, avec manches jaunes à ramages, manteau rouge, saisit, de ses deux mains, le bras droit du Christ dont les pieds reposent sur les genoux d'une sainte femme âgée, agenouillée à droite, en robe verte, manteau rouge, un fichu blanc à rayures sur la tête et les épaules. Au second plan, au milieu, saint Jean, debout, en robe verte, manteau rouge, tenant, de ses mains croisées, un clou, tourne vers la droite son visage éploré. Sur les côtés, les donateurs : à gauche, un homme d'âge mûr, de trois quarts tourné vers la droite, debout, vêtu d'une simarre rouge, coiffé d'un bonnet violet, élevant, de la main gauche, un vase en métal ; à droite, un vieillard chauve se penchant vers le Sauveur, les bras croisés sur la poitrine, enveloppé dans un manteau

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

ERCOLE DE' ROBERTI.

Déposition de croix.

vert à col et manches de fourrure; devant lui, agenouillée, une femme, les mains jointes, de trois quarts tournée vers la gauche, en robe rouge, chemisette et bonnet blanc, un voile de gaze sur ses bandeaux plats. Au fond, motif architectural en marbre, soutenu par des pilastres avec une porte cintrée et surmontée sur les côtés de deux statues assises : à gauche, David montrant la tête de Goliath, à droite, Judith tenant la tête d'Holopherne. Au premier plan, la couronne d'épines. Signé, sur le gradin : E. GRANDI MDXXXIIII.

H., 1,75; L., 1,40. B. — Fig. pet. nat. — Provient de la collection Zeloni, près Rome. Tous les personnages représentés appartiennent à la famille d'Este. La Vierge est la grand'mère, la sainte femme à droite, la mère, la Madeleine et la donatrice, les deux filles; le vieillard chauve, le grand-père, le donateur, debout à gauche, le duc et le saint Jean son fils. « Depuis que la date de la mort de Ercole de' Roberti a été fixée, on peut lui attribuer, avec plus de certitude, des œuvres qui, jusqu'à ce jour, avaient été données à Ercole Grandi. C'est ainsi qu'on doit le considérer comme l'auteur de la *Déposition de croix*, qui se trouvait au siècle dernier dans l'Église San Domenico à Ferrare, passa successivement dans les collections Testa de Ferrare et Zeloni et appartient actuellement au colonel Blumenstihl à Rome. L'inscription E GRANDI E. MDXXXIII est certainement apocryphe; elle fut mise sans doute lorsque les noms de Roberti et de Grandi étaient confondus et qu'on supposait Grandi mort en 1535. Bien que cette peinture ait souffert, elle se reconnaît de la main de Ercole de' Roberti et non de celle de Grandi, chez lequel on ne retrouve jamais la forme ronde des visages, mais au contraire, une forme rectangulaire. En outre, si l'on examine cette production des dernières années de Roberti, on y verra certaines relations avec le petit tableau de la *Mort de Lucrèce* et avec le *Concert* qui, après avoir fait partie de la collection Ercolani, à Bologne, figure maintenant dans la collection Salting à Londres » (VENTURI. *Arch. Stor.*, 1889, 356).

Francia (Francesco **Raibolini**, dit **Il**). — Éc. bolonaise. Vers 1450; † 1518.

La Circoncision.

H., 0,29; L., 0,24. B. — Fig. 0,17. — Étude pour un tableau au Palais municipal de Cesena. Une réplique, avec variantes, au Musée du Capitole. Voir p. 114.

Gerino da Pistoja. — Éc. florentine. XVIe siècle.

La Vierge, l'Enfant Jésus et le petit saint Jean.

H., 0,76; L., 0,58. B. — Fig. à mi-corps, gr. nat.

Giampietrino (Giovanni **Pedrini**, dit). — Éc. milanaise. XVIe siècle.

Sainte Catherine.

H., 0,65; L., 0,58. B. — Fig. à mi-corps.

Innocenzo da Imola (Innocenzo **Francucci**, dit). — Éc. bolonaise. 1494 (?) ; † 1550.

Sainte Famille.

A droite, la Vierge est assise à terre, en robe rouge et manteau vert, tournée vers la gauche. Devant elle, l'Enfant Jésus accueille le petit saint Jean que tient Élisabeth, vêtue d'une robe bleue et d'un manteau gris. Au second plan, au milieu, saint Joseph, en robe verte et manteau jaune. Une draperie rouge, à demi relevée à gauche, laisse apercevoir un paysage accidenté et boisé.

H., 0,62 ; L., 0,46. B. — Fig. pet. nat.

Le Brun (Charles). — Éc. française. 1619 ; † 1690.

Portrait d'homme.

Dans un médaillon, tourné de profil vers la gauche, le visage de trois quarts, encadré par une perruque brune. Sur l'épaule, est drapé un manteau noir. Fond gris.

H., 0,80 ; L., 0,50. T. — Fig. en buste, gr. nat.

Palmezzano ou **Palmeggiani** (Marco). — Éc. romagnole. Vers 1456 ; † après 1537.

Le Christ mort.

De trois quarts tourné vers la droite, couronné d'épines, un manteau gris sur la partie inférieure du corps, le Sauveur est soutenu par Joseph d'Arimathie, placé à gauche, en robe grise à col jaune ; à droite, un saint personnage, vêtu d'une robe rose et coiffé d'un turban jaune, les mains jointes, en adoration.

Signé, à gauche sur un rocher, et daté : 1520.

H., 0,60 ; L., 0,80. B. — Fig. à mi-corps, pet. nat. — « Dans ce tableau se retrouvent les caractéristiques du peintre, avec les oreilles au lobe détaché et à l'extrémité un peu épaisse. L'évêque à la physionomie douce, est certes la plus belle figure de l'œuvre » (*Arch. Sto.*, 1894, 338).

Peruzzi (Baldassare). — Éc. siennoise. 1481 ; † 1536.

La Nativité.

Au milieu, l'Enfant Jésus est couché sur une botte de paille ; à gauche, un berger, agenouillé, un autre berger debout et une paysanne, soutenant, sur sa tête, une corbeille de fruits ; au milieu, la Vierge et un vieillard agenouillés ; à droite, un paysan s'incline, un chien à son côté ; au fond, sur une place bordée d'édifices en ruines, saint Joseph tenant l'âne par la bride, et le bœuf.

H., 0,44 ; L., 0,36. Cuivre. — Fig. pet. nat.

Polidoro Veneziano (Polidoro **Lanzani**, dit). — Éc. vénitienne. 1515 ; † 1565.

La Vierge, l'Enfant Jésus, saint Joseph et un roi présentant sa couronne.

H., 0,57 ; L., 0,74. B. — Fig. à mi-corps, pet. nat.

Rosa (Salvator). — Éc. napolitaine. 1615 ; † 1673.

Le fils de Tobie et l'ange.

Au milieu, sur un rocher, l'ange debout et le fils de Tobie retirant de l'eau un poisson; à gauche, un arbre déraciné ; à droite, des ruines sur une éminence; au fond, le fleuve serpentant dans une vallée.

H., 0,80 ; L., 1,65. T. — Fig. a, 25.

École espagnole.

Sainte Famille.

Au pied d'un arbre, au milieu, la Vierge, assise, en robe rouge et manteau vert dont elle tient un pan de sa main gauche levée, porte, sur ses genoux, l'Enfant Jésus qui embrasse le petit saint Jean ; à droite, un ange agenouillé, et au second plan, saint Joseph. Fond de paysage.

H., 0,88 ; L., 0,65. T. — Fig. à mi-corps, pet. nat. — Attribué à Juan de las Roelas, le maître de Murillo.

École ferraraise.

La Mère du Sauveur.

Vue de face. Robe grenat, fichu jaune, manteau vert relevé sur la tête.

H., 0,50 ; L., 0,48. T. — Fig. en buste. — Attribué à Bastianino de Ferrare.

École florentine.

Le baptême du Christ.

Le Christ, debout dans le Jourdain, nu, une draperie blanche autour des reins, les mains jointes, est baptisé par saint Jean-Baptiste, à droite sur la rive, vêtu d'une peau de bête. Sur l'autre rive, à gauche, deux anges, en robes bleue et jaune, agenouillés, portent le manteau rouge du Sauveur. Dans les airs, vole le Saint-Esprit. Fond de paysage ; à gauche, bouquets d'arbres ; à droite, une ville.

H., 0,53 ; L., 0,35. B. — Fig. 0,40.

La Vierge, l'Enfant Jésus, saint Jean et une sainte.

Diamètre, 0,74. Forme ronde. B. — Attribué à Luca Signorelli.

École romaine.

La Madone de Lorette.

H., 1,25; L., 1,15. T. — Copie ancienne du tableau de Raphaël.

Vénus et l'Amour.

Assise à gauche, sur un coussin jaune, au pied d'un arbre, Vénus nue, un manteau bleu sur l'épaule et les reins, sa chevelure blonde tombant en nattes sur la poitrine, tient, de sa main droite levée, une colombe dont veut s'emparer l'Amour.

H., 1,15; L., 0,85. T. — Fig. gr. nat. — D'un élève de Jules Romain.

École vénitienne.

Pietà.

Dans un sarcophage, le Christ mort, nu, ceint d'une draperie blanche, le sang découlant de ses mains et de son flanc, est assis vu de face. Il incline vers la gauche sa tête couronnée d'épines et saignante que soutient un petit ange; deux autres anges à droite, en larmes, l'un enlaçant le Sauveur, l'autre lui tenant le bras gauche.

H., 0,30; L., 0,24. B. - Fig. pet. nat. — Attribué au Pordenone.

COLLECTIONS DE LA FAMILLE BONAPARTE

VILLA BONAPARTE

Anciennement Villa Pauline, dans laquelle fut découverte la célèbre nécropole de la famille Pisan, comprenant une trentaine de sarcophages. Là, sont conservés : dans un salon, les pistolets que portait l'Empereur Napoléon à Waterloo, son épée et le manteau du sacre; dans la salle, dite des Vents, les bustes de la mère de l'Empereur, de Lucien Bonaparte, et le roi de Rome couché sur une draperie semée d'abeilles par **Canova**. Cette villa renferme quelques tableaux et portraits, intéressants au point de vue historique, dont les principaux sont les suivants :

David (Louis). — Éc. française. 1748; † 1825.

Le passage du mont Saint-Bernard.

Le premier Consul monté sur un cheval couleur isabelle, s'élance au galop vers la gauche; de la main gauche, il tient les rênes; de la droite, il montre aux soldats qui le suivent le sommet des Alpes. Il est vêtu de l'uniforme de général, un manteau rouge flottant au vent.

H., 2,71; L., 2,52. T. — Fig. gr. nat. — N° 122 du Catalogue du roi Joseph. Estimé 12 000 francs; David avait exécuté plusieurs répétitions de ce tableau. On connaît celle du Musée de Versailles (avec le cheval gris), peinte en 1800 pour les Invalides; celle du Musée de Berlin, peinte pour le premier Consul, que Blucher enleva en 1815, du Château de Saint-Cloud; celle que David avait gardée chez lui, achetée à sa vente 1561 francs par Mme la baronne Jeannin, donnée par elle, en 1851, au prince Président, placée aux Tuileries et brûlée en 1871. La réplique de la Villa Bonaparte est vraisemblablement celle que David avait peinte pour Charles IV roi d'Espagne, et que les Français rapportèrent de la Péninsule en 1814. (Voir Jules David. *Le peintre Louis David*, 643.)

Gérard (Le baron François-Pascal-Simon). — Éc. française. 1770; † 1837.

Portrait du roi Joseph.

Le roi d'Espagne est debout devant un trône en velours vert, vu de face, en costume d'apparat blanc brodé d'or, manteau bleu, doublé d'hermine sur lequel sont représentés des lions et des tours. Au cou, la Toison d'or; en sautoir, la Légion d'honneur. La main droite sur la

hanche; de la gauche, il appuie son sceptre sur un coussin sur lequel est posée la couronne royale. Au fond, une draperie jaune relevée et une colonne.

N° 115 du Cat. du Roi Joseph. Estimé 8000 francs.

Portrait de la reine Julie, femme de Joseph, belle-sœur de Bernadotte, avec ses deux filles Zénaïde, princesse de Canino, et Charlotte, femme de Louis, frère aîné de Napoléon III.

La Reine est assise sur une terrasse, de trois quarts tournée vers la droite, regardant le spectateur. Jupe blanche pailletée d'or, robe en velours rouge; des perles au cou, aux oreilles et dans les cheveux. Au premier plan, Zénaïde, de trois quarts tournée vers la droite, donne le bras à sa mère; en arrière, Charlotte, regarde en souriant sa mère dont elle presse la main. Les deux princesses sont vêtues d'une jupe en satin rose et d'une robe en mousseline blanche. Au fond, dans un parc, une gondole sur une pièce d'eau.

Ce tableau a vraisemblablement été peint en 1807, dans le parc de La Malmaison. N° 113 du Catalogue du roi Joseph. Estimé 12 000 francs. Au palais de Caserte, une réplique avec variantes : — les trois princesses debout, dans le même costume, se donnent la main. Le comte Primoli possède l'esquisse de cette réplique.

L'Empereur Napoléon Ier.

Dans le costume du sacre, vu de face, le sceptre à la main; à gauche, sur un coussin, le globe surmonté d'une croix; à droite, le trône.

Fig. à mi-corps gr. nat. — N° 115 du Catal. du roi Joseph. Estimé 2 000 francs.

Goubaud (Innocent-Louis). — Éc. française. (?); † 1847.

Le roi Joseph.

Assis, de trois quarts tourné vers la droite, en habit bleu à boutons d'or, gilet blanc, dans une attitude pensive. La main droite dans la poche du gilet; la gauche sur le bras du fauteuil. Fond rouge; à droite on lit : PONTE BREZE, 2 février 1832.

Lefèvre (Robert). — Éc. française. 1756; † 1830.

Portrait des deux filles du roi Joseph.

Dans un jardin, au second plan, la petite Zénaïde, s'apprête à couronner de pensées sa sœur Charlotte, assise à terre, la main droite posée sur une corbeille de fleurs. Les deux princesses sont en robes blanches. A droite, sur un socle, les initiales du roi et de la reine J. J. B. et la signature : ROBERT LEFEVRE 1805.

COLLECTION
DE LA PRINCESSE JULIE BONAPARTE
MARQUISE DE ROCCA GIOVINE.

Gérard (Mlle Marguerite). — Éc. française. 1761 ; † (?).

Portrait de Stéphanie Tascher de la Pagerie, mariée au grand-duc de Bade.

Dans une chambre, la jeune femme, le genou droit posé à terre, de trois quarts tournée vers la gauche, tient, dans ses bras, un petit chien qui lui lèche le visage; robe en satin, pèlerine et chapeau à plumes; à gauche, des fleurs sur un fauteuil; au fond, un tableau au mur.

COLLECTION DU PRINCE CHIGI

PALAZZO CHIGI

Via del Corso, au coin de la place Colonna.

Ce palais fut commencé en 1562 par Giacomo della Porta et achevé par Carlo Maderna. « Comme la famille Borghèse, la famille Chigi est originaire de Sienne. Le premier qui l'illustra fut l'habile créancier de Jules II, Agostino Chigi, le rival des Médicis, l'ami de Raphaël. Les neveux de Fabio Chigi, qui fut pape sous le nom d'Alexandre VII, logèrent dans ce palais au XVIIe siècle et lui donnèrent du lustre. Tout y est monumental; le vestibule en est majestueux et la cour spacieuse. » (ARMENGAUD, *Rome*, 263.)

Un magnifique escalier conduit au premier étage où, dans plusieurs salles, est réunie la Collection de tableaux. Bien que plusieurs peintures de cette galerie, entre autres, le célèbre Botticelli, en aient été récemment distraites, elle renferme encore un grand nombre d'œuvres très intéressantes qui méritent d'appeler l'attention des amateurs.

Domenichino (Domenico **Zampieri**, dit **Il**). — LE DOMINIQUIN. — Éc. bolonaise. 1581; † 1641.

Bacchanale.

Des nymphes dansent autour d'une statue de Bacchus, devant laquelle brûle de l'encens, sur un autel; à droite, s'avance un enfant amenant le bélier du sacrifice; au premier plan, à gauche, un satyre, couché, auquel un enfant présente des raisins. Fond de paysage boisé.

H., 1,50; L., 2,10. T. — Fig. gr. nat.

Dosso Dossi (Giovanni **Luteri**, dit). — Éc. ferraraise. Vers 1480; † 1546.

* *Saint Jean, saint Barthélemy et deux donateurs.*

Sur une terrasse, au milieu, saint Jean, debout, de trois quarts tourné vers la droite, en robe verte et manteau grenat, écrit sur une stèle ; devant lui, un calice. A droite, saint Barthélemy, assis, en robe bleue et manteau jaune, un couteau et une gaine à ses pieds. A gauche,

derrière la balustrade, deux donateurs, vus en buste; l'un, âgé, posé de face, l'autre, plus jeune, tourné de profil, en vêtements et barrette noirs. Fond de paysage, avec un village sur une colline.

H., 2,20; L., 1,80. T. — Fig. gr. nat. — Cité par Burck., 711. « Cette œuvre date de la maturité de l'artiste, alors que son talent était devenu sculptural, et son coloris éclatant. Un rayon de lumière sort des nuages, il éclaire le front de saint Jean dont il fait briller les yeux inspirés, et que saint Barthélemy, majestueux comme un prophète, la main appuyée sur un grand livre, contemple d'un œil pensif. Derrière l'enceinte où se tiennent les deux saints, se détachent, sur un paysage ensoleillé, les deux figures caractéristiques de ceux qui commandèrent le tableau : Ponticchino Della Sale et un de ses parents » (Venturi, *Tesori inediti d'arte di Roma*. N° IX).

Garofalo (Benvenuto **Tisi**, dit **Il**). — Éc. ferraraise. 1481; † 1559.

* *L'Ascension.*

S'élevant au-dessus d'un rocher, le Christ, vêtu d'une draperie blanche; à la partie supérieure, dans une gloire, des saints. Au pied du rocher, les apôtres : à gauche, saint Jean, en robe grise, manteau jaune, un livre à la main; à droite, la Madeleine, en robe verte, manteau rouge, chemisette blanche. Fond de paysage; église à gauche, sur le bord d'un lac.

H., 2,90; L., 2 m. B. — Fig. gr. nat. — Autrefois dans l'église Santa Maria del Vado à Ferrare. Transporté à Rome, lors de la réunion de cet état au Saint-Siège. « Parmi les tableaux religieux de Garofalo, il faut citer l'*Ascension du Christ*, d'une exécution habile » (Burck., 709). « On reconnaît ici la noblesse de l'art du Garofalo dans les expressions variées des figures d'apôtres et on y trouve le type idéal du peintre dans le saint Jean, visage ovale, aux traits réguliers, aux cheveux séparés par le milieu et tombant sur les épaules en boucles dorées. Cette tête se rencontre dans toutes les œuvres du peintre, tout comme celle des vieillards à barbe blanche et celle des hommes âgés aux cheveux crépus. On y reconnaît aussi certains partis pris dont s'est fréquemment servi l'artiste : le regard oblique de ses personnages, l'enroulement des manteaux vers le milieu du corps; l'index des mains étendu; le maintien droit et ferme, mais sans raideur, la pointe d'un des pieds étant souvent posé sur un piédestal, tandis que l'autre pied est appuyé à terre. Le Garofalo devait être un savant grammairien, sa méthode était bien établie, autant dans le coloris de cire qu'il donne aux chairs, dans le blond des cheveux et dans les belles teintes vertes et jaune d'or des manteaux que dans le dessin de ses fonds où il a placé des maisons, des murs, des châteaux au bord d'un lac surmonté de montagnes coniques tranchant sur un ciel dont les nuages sont éclairés par les reflets rouges du couchant. Cette régularité voulue enlève de la vivacité aux œuvres et les rend froides et monotones. Dans ce tableau-ci, pourtant, la variété des physionomies lui donne un plus grand intérêt » (Venturi, *Tesori inediti d'arte di Roma*. N° XIII).

Mazzolino (Lodovico **Mazzoli**, dit). — Éc. ferraraise. Vers 1481; † 1528.

* *L'Adoration des Rois Mages.*

Devant une chaumière construite dans un arc de triomphe, à droite,

saint Joseph, l'Enfant Jésus et la Vierge devant laquelle s'inclinent les trois Rois; à gauche, leur escorte et un fou portant une chouette et conduisant un singe. Au fond, sur une route qui monte au sommet de l'arc, deux moines en prière, leur crosse appuyée sur l'épaule. Fond de paysage, avec des châteaux forts sur des collines.

H., 0,55; L., 0,60. B. — Fig. 0,27. — Signé à gauche sur la chaumière. LUDOVICVS. MAZZOLINUS. P MCCCCC.XII. « Quoique ce tableau doive prendre place parmi les premières œuvres connues de l'artiste, il présente les traits caractéristiques que Mazzolino a toujours conservés : un fini minutieux, le goût des formes arrondies, des yeux d'oiseaux de nuit, que la lumière blesse, des chairs cuivrées. On remarque ici, au premier rang, derrière le cortège des Rois mages, un nain portant une chouette et une guenon, motif qui se retrouve dans d'autres œuvres du maître, entre autres dans son tableau du Musée de Berlin, *La Discussion de Jésus au Temple*. L'arc de triomphe devant lequel est placée la Sainte Famille est orné d'un bas-relief monochrome représentant, sur un char un guerrier que la Victoire couronne, tel qu'on le voit, à Londres, dans l'aile gauche du monument qui encadre la *Sainte conversation* et sur le parapet du *Christ montré au peuple*, chez le duc d'Aumale, à Chantilly. Deux saints moines s'avancent vers l'arc pour assister à la scène, tout comme, à Ferrare, saint Benoit et saint Albéric s'approchent du Rédempteur. Un spectateur monté sur la terrasse de l'arc, se penche pour regarder, suivant l'habitude du peintre de faire assister quelques curieux, du haut d'un édifice, aux représentations sacrées. Le paysage, vivement éclairé, est inspiré par une estampe allemande » (VENTURI, *Tesori inediti d'arte di Roma*. N° XI).

Ortolano (Giovanni Battista **Benvenuti**, dit). — Éc. ferraraise. 14...; † 1529 (?).

* *Saint Antoine abbé, saint Antoine de Padoue et sainte Cécile.*

Sur un piédestal, saint Antoine abbé, vieillard à longue barbe blanche, vu de face, en robe brune, manteau et calotte noirs, appuyé sur une canne; à gauche, saint Antoine de Padoue, en robe de bure; à droite, sainte Cécile, portant un orgue, des instruments de musique à ses pieds. Devant saint Antoine, une sonnette. Au fond, deux colonnes torses; paysage à l'horizon.

H., 1,80; L., 2,25. B. — Fig. gr. nat. — Attribué à tort au Garofalo par BURCK., 709. « Cette peinture de l'Ortolano, datée de M.C.XXIII, suffit pour affirmer l'existence d'un maître autre que Benvenuto Tisi, dit le Garofalo. On a pu confondre ces deux artistes, parce que, en 1523 et dans les années environnantes, le Garofalo peignit un grand nombre de tableaux, qui se ressemblent entre eux, mais diffèrent de ceux de l'Ortolano dont l'œuvre ne saurait être attribuée à son compatriote, même pendant sa jeunesse. Jusqu'à preuve contraire, nous considérons cette œuvre comme étant celle de l'Ortolano; nous suivons en cela les traditions qui accordèrent à plusieurs tableaux le nom de cet artiste, cité aussi dans trois actes notariés, à Ferrare, en 1512, 1520 et 1524, et dans un catalogue de tableaux d'églises au XVIe siècle. Le tableau qui représente saint Antoine de Padoue rappelle le *saint Bernard* de Francia, qui est à Chantilly, dans la Collection du duc d'Aumale. On peut encore citer, en face du saint Antoine, l'imitation libre d'une œuvre postérieure : la sainte Cécile du Sanzio, à Bologne, qui fut du

COLLECTION DU PRINCE CHIGI

Cliché Anderson. Photogravure Vigneroi, Demoulin et Cie.

MAZZOLINO (LODOVICO MAZZOLI dit).

L'Adoration des Rois Mages.

reste, étudiée, imitée, copiée par toute une génération de peintres bolonais pendant la seconde moitié du XVIe siècle. La sainte Cécile de l'Ortolano n'a pas la fraicheur florissante et virginale de celle du Sanzio, ni son élégance patricienne, ni son regard inspiré qui pénètre le ciel; c'est une belle matrone, largement drapée dans sa mante, qui lève les yeux avec mélancolie. Appuyée contre la balustrade qui domine l'orgue, elle ressemble à une statue. Même en imitant le Sanzio, l'Ortolano ne saurait renoncer à placer ses grandes figures dans une imposante architecture. Il transforma en joueurs de luth et de mandoline les anges chanteurs de Raphaël et, dans les instruments de musique placés aux pieds de la sainte, il se borna à peindre quelques-uns des plus simples, montrant ainsi que la magnificence d'autrui ne convenait pas à sa nature sobre » (VENTURI, *Tesori inediti d'arte di Roma*. N° X).

Peruzzi (Baldassare). — Éc. siennoise. 1481; † 1536.

* *L'enlèvement des Sabines.*

A gauche, sur un piédestal, Romulus et des officiers devant lequel trois soldats mènent une Sabine, la poitrine nue, une draperie rouge sur les jambes; devant elle, un enfant vers lequel jappe un chien; au milieu, trois soldats autour d'une femme, dont un quatrième a arraché le manteau rouge; en avant, contre une pierre, dort un enfant; à droite, s'enfuient trois femmes : l'une, en robe verte, levant les bras au ciel; l'autre, en robe jaune, tenant son enfant sur sa poitrine. Au fond, à gauche, près d'un arc de triomphe, sur un piédestal, un homme nu chevauchant un dauphin.

H., 0,75; L., 1,60. B. — Fig. 0,40. — Devant de Cassone. Attribué autrefois au Sodoma.

Les trois Grâces.

H., 0,85; L., 0,56. — Fig. 0,77. — Fresque.

Sacchi (Andrea). — Éc. romaine. 1600; † 1651.

Vision de saint Romuald.

H., 1 m.; L., 0,64. T. — Fig. pet. nat. — Esquisse du tableau de la Pinacothèque du Vatican. Voir *Rome* par les mêmes auteurs, Vol. I, 24.

Sodoma (Giov. Antonio **Bazzi**, dit **Il**). — Éc. lombarde. 1477; † 1549.

Fiançailles de sainte Catherine.

La Vierge, agenouillée sur un escabeau, de trois quarts tournée vers la gauche, tient devant elle l'Enfant Jésus posé sur une draperie blanche, qui passe l'anneau au doigt de sainte Catherine. Celle-ci est agenouillée, vêtue d'une robe verdâtre, et d'un manteau gris à reflets rouges, les cheveux nattés en forme de turban. Au second plan, à droite, saint Bernardin, en robe de bure, les mains croisées sur la poitrine; à gauche,

sainte Catherine de Sienne, en coiffe blanche, les mains jointes, regarde l'Enfant Jésus. Dans le fond, à droite, une armoire avec des vases et des plats; près de sainte Catherine, sur une table, un vase et un livre; par la porte entr'ouverte, on aperçoit le petit saint Jean et sainte Élisabeth.

H., 1,30; L., 1,10. B. — Fig. demi-nat. — « La Vierge de Sodoma, d'ordinaire, est sérieuse et elle n'est plus très jeune, le Christ enfant n'a ni la naïveté ni la valeur des enfants qui se jouent librement dans ses fresques. Il en est ainsi pour ces Fiançailles de sainte Catherine » (Burck., 706).

Tiziano (Tiziano **Vecelli**, dit **Il**). — Le Titien. — Éc. vénitienne. 1473; † 1576.

Portrait de l'Arétin.

Tourné de trois quarts vers la gauche, longue barbe grise, en vêtement de velours marron, avec des manches en soie plus claire, grand col de fourrure, un collier d'or sur son vêtement, la main gauche gantée.

H., 1 m.; L., 0,80. T. — Fig. mi-corps, gr. nat. — « Splendide portrait, d'une grande simplicité, aussi bien dans la composition que dans l'exécution » (Morelli, 309). « La facture est pleine de maîtrise, mais ayant été à ce qu'il paraît nettoyée avec quelque substance corrosive, elle a perdu une grande partie de sa finesse, de sa vigueur, de sa vivacité et de la transparence des teintes qui sont admirées dans les œuvres du Titien » (*Arch. Sto.*, 1891, 2).

COLLECTION DU PRINCE GAËTANI

PALAZZO GAETANI

Via delle Botteghe Oscure, 32.

Sicciolante (Girolamo) **da Sermoneta.** — Éc. romaine. 1504 † 1580.

Vierge et saints.

La Vierge, tournée de trois quarts vers la droite, est assise dans une niche, au-dessus de laquelle deux anges déploient une draperie verte. Elle tient, sur ses genoux, l'Enfant Jésus, debout et bénissant. A droite, saint Pierre, en robe bleue et manteau jaune, tenant les clefs et un livre et le petit saint Jean montrant, de la main droite, le groupe divin. A gauche, saint Etienne, en riche chasuble rose, tenant une palme et un livre.Fond de paysage. Daté et signé sur une pierre au milieu : MDXXXXI.

Zuccheri (Taddeo). — École romaine. 1529 : † 1566.

La Calomnie.

A gauche, deux femmes cherchent à attirer vers elles un homme, aux oreilles d'ânes, assis sur un trône que le Courage retient par le bras. En avant, un prisonnier enchaîné. A droite, des monstres : l'un d'eux, à tête humaine et corps de poisson, frappe, avec des serpents, l'Innocence, jeune femme nue, sur la poitrine de laquelle est posée une hermine et la Poésie qu'entraîne Mercure, Autour de ce motif principal, sur un faux cadre, sont peints plusieurs petits sujets.

Tableau exécuté pour le château de Cisterna, propriété de la famille Gaetani. Il en existe une gravure signée : IOANNÈS ORLANDI J ROMA.E 1602.

École du Corrège.

La Vierge, l'Enfant Jésus et un ange.

La Vierge, assise sous un arbre, offre le sein à l'Enfant Jésus ; celui-ci se tourne à droite vers un ange qui lui présente des fruits.

Copie d'un tableau de l'Ermitage, n° 81, par le Corrège, appelé *La Madonna del latte* peint, suivant les uns en 1519, suivant Waagen, en 1525. Ce tableau, après avoir

appartenu au roi d'Espagne Charles IV, fut vendu par un amateur de Dresde à l'Impératrice Catherine. « On connaît deux répliques originales de ce tableau : l'une, au musée de Pesth (Collection Esterhazy), l'autre à Rome, dans la Collection Torlonia, et de nombreuses copies anciennes. » (Voir *Cat. du musée de l'Ermitage*, 5.)

École florentine.

La Vierge et l'Enfant Jésus.

Assise sur un trône en pierre, au dossier en forme de niche, la Vierge, vue de face, drapée dans un manteau de couleur foncée, un voile de gaze sur sa chevelure blonde, porte l'Enfant Jésus qui tient, de sa main gauche, un chardonneret. De chaque côté, un ange en adoration.

École italienne.

La Circoncision.

Sous une arcade, devant un autel, le grand prêtre remet l'Enfant Jésus à la Vierge agenouillée. Au premier plan, à gauche, sainte Élisabeth, tenant, par la main, le petit saint Jean, et une jeune fille portant des colombes; à droite, saint Jacques Majeur et des assistants. Les pilastres et la voûte sont ornés d'arabesques sur fond doré. Sur un des piliers à gauche : un écusson et deux P.

D'après Morelli, l'auteur de ce tableau serait un certain Pirri (?).

École romaine.

Portrait du pape Boniface VIII, Gaetani.

Vu de face, en riche dalmatique, coiffé de la tiare, il bénit; à droite, un dignitaire lisant un bref; à gauche, un prélat, nu-tête; en avant, une rampe recouverte d'un tapis oriental.

Marinus van Roymerswale. — École flamande. Florissait de 1530 à 1560.

Saint Jérôme.

Dans une chambre, il est vu de face, assis à un bureau, vêtu d'une robe rouge et coiffé d'un bonnet vert, la main gauche posée sur un crâne. Sur le bureau, un sablier, une mouchette, un bougeoir et des livres; à gauche, sur un pupitre, d'autres livres; sur la tranche de l'un d'eux, on lit : MAI. 4 PAVLI ROV. Au fond, par une ouverture, on aperçoit saint Jérôme devant un château. A gauche, en avant, sur le rebord d'une fenêtre, une bouteille et un bocal.

COLLECTION DE MADEMOISELLE HERTZ

64, Via Sistina.

Albertinelli (Mariotto). — Éc. florentine. 1474; † 1515.

Assomption de la Vierge.

Près du sépulcre ouvert, saint Thomas, en robe bleue et manteau rouge, un genou en terre, les mains jointes, reçoit la ceinture des mains de la Vierge qui s'élève au ciel, dans une gloire d'anges et de chérubins. Fond de paysage : une ville, au milieu, dans une vallée; sur les côtés, des montagnes.

H., 2 m.; L., 1,50. B. — Fig. gr. nat.

Andrea del Sarto (Andrea **Angeli**, dit). — Éc. florentine. 1486; † 1531.

La Vierge, l'Enfant Jésus et un donateur.

La Vierge assise tient sur ses genoux l'Enfant Jésus; à droite, le donateur, vu de profil, les yeux baissés. A gauche, par une ouverture, on aperçoit le paysage avec deux arbres et un rocher.

H., 0,80; L., 0,67 B. — Fig. à mi-corps gr. nat.

Bonifazio I Veronese. — Éc. vénitienne. 1495(?); † 1540.

I. *Samson et Dalila.*

Sur une terrasse, à gauche, Dalila, en robe jaune, vient de couper les cheveux de Samson, endormi, en tunique rouge et manteau bleu, la tête contre ses genoux et elle l'indique du doigt à quatre soldats s'avançant de la droite et portant des cordes. Un esclave, le bras autour d'une colonne, leur montre le chemin. Sur le sol, la mâchoire d'âne. Fond de paysage; à gauche, un portique.

II. *Brennus.*

Au milieu, le chef gaulois, en vêtement rouge, coiffé d'un casque, jette son épée sur le plateau d'une balance qu'un Romain élève au-dessus d'une table en marbre sur laquelle sont amoncelées des pièces d'or.

Autour de ce groupe, des Romains, l'un puisant dans un sac, les autres fouillant dans des coffres; à droite, des cavaliers gaulois chargeant la foule; au fond, les remparts de Rome.

H., 0,21; L., 0,76. B. — Fig. 0,16. Devants de cassone.

Cariani (Giovanni **Busi**, dit **Il**). — Éc. vénitienne. 1480 (?); † 1541.

Portrait d'homme.

De profil tourné vers la droite. Barbe noire, manteau noir à col de fourrure. Bonnet noir.

H., 0,55; L., 0,48. T. — Fig. en buste gr. nat.

Caversegno (Agostino). — Éc. vénitienne. XVIe siècle.

Épisodes de la vie de saint Julien l'Hospitalier.

« Pour fuir une prédiction qui lui avait annoncé qu'il tuerait son père et sa mère, Julien quitta jeune sa patrie et s'en vint dans une contrée très éloignée, où il se mit à servir un prince. Pour le récompenser de son courage, ce seigneur le créa chevalier, lui donna pour femme une châtelaine qui était veuve, et lui accorda un château pour domaine. Pendant ce temps, les parents de Julien, désolés de la fuite de leur fils, arrivèrent, pendant son absence, au château dont il était le seigneur. Sa femme les reconnut, les reçut très bien, leur donna son lit et fit disposer pour elle une autre chambre. Le lendemain matin, saint Julien, venant éveiller sa femme, trouva dans son lit deux personnes qui dormaient ensemble; il ne douta pas que ce ne fût sa femme et quelque débauché; et, dans sa fureur, il tira son épée et les tua tous deux ensemble. Et, quand il sortit de la maison il rencontra sa femme et apprit son erreur. Et ils décidèrent tous deux de faire pénitence. Ils allèrent vers un très grand fleuve où beaucoup de gens périssaient, et ils fondèrent un hôpital où tous les pauvres devaient être reçus, et ils firent passer l'eau à tous les voyageurs qui voulaient traverser le fleuve » (*Légende dorée*, II, 125).

A droite, le château fort, sur le rempart duquel sont disposés deux canons. La femme de saint Julien, suivie d'une servante, sur le seuil d'une chambre dans laquelle son mari, une épée à la main, s'approche du lit où dorment ses parents. Au premier plan, saint Julien et sa femme, en costume de pèlerin, passent la poterne du château. Au milieu, dans une plaine, deux escouades de soldats; au loin, sur une route, un cavalier, non loin d'un édifice religieux. Montagnes coniques à l'horizon.

« C'est là le meilleur spécimen du talent d'Agostino Caversegno, de Bergame, imitateur de Lotto » (Frizzoni. *Arch. St.*, 1896, 218).

COLLECTION DE MADEMOISELLE HERTZ

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

GIULIO ROMANO (GIULIO PIPPI dit). — JULES ROMAIN.

Héroïsme de Clélie.

Garofalo (Benvenuto **Tisi**, dit **Il**). — Éc. ferraraise. 1481 ; † 1559.

Sainte Cécile.

Un ange couronne la sainte, vue dans une gloire, qui joue de la harpe.

H., 0,46; L., 0,31. B. — Fig. 0,37.

Giolfino (Niccolò). — Éc. vénitienne. 1486 ; † 1518.

* *Enfant couronné de pampres.*

Assis sur un pan de mur sur lequel il appuie sa main droite, tenant, de la main gauche, une aiguière en or dont il répand le contenu, un enfant est vu de face, le visage encadré par une chevelure blonde bouclée. Il est vêtu d'une tunique verte et est couronné de pampres. Au fond, une ville au pied de collines boisées que domine un pic abrupt.

H., 0,65; L., 0,45. B. — Fig. pet. nat.

Giulio Romano (Giulio **Pippi**, dit). — Jules Romain. — Éc. romaine. 1492 ; † 1546.

* *Fresques provenant de la Villa Lante.*

I. *La découverte des livres sibyllins.*

A gauche, un vieillard coiffé d'un chapeau à larges bords, debout, sur un talus, reçoit un des livres sibyllins des mains d'un ouvrier. Un autre ouvrier, vu de dos, retire un second volume du sarcophage contre lequel, au premier plan, un jeune homme est appuyé; en arrière, un spectateur, les mains étendues, et sur le talus, au pied d'un bouquet d'arbres, un vieillard plongé dans la lecture. A droite, quatre ouvriers sont occupés à ouvrir un second sarcophage, et un cinquième ouvrier boit dans une gourde ; sur le sol, des fragments de colonne, une tête, une main, etc.; au second plan, un bouquet d'arbres; au fond, au milieu, la Villa Lante.

II. *Rencontre de Saturne et de Janus.*

A gauche, Saturne, saisit la main de Janus, au double visage, la clef de son temple dans la main gauche. Sur les côtés, plusieurs assistants, et un jeune homme tenant un cheval par la bride : au fond, un torrent serpentant au pied de rochers et un village, devant un bouquet d'arbres ; au milieu, un pic abrupt; à gauche, une chaumière sur une éminence.

III. *Coriolan lève le siège de Rome.*

Devant sa tente, à gauche, Coriolan, couronné, entouré d'officiers, est assis sur un trône; il se tourne vers sa mère, sa femme et ses

enfants envoyés par le Sénat romain pour le fléchir et lui demander de ne pas saccager sa patrie. Au milieu, un jeune homme s'apprête à monter sur un cheval pour annoncer au peuple que Coriolan consent à s'éloigner. A droite, une femme assise, coiffée d'un casque, personnifiant Rome ; à ses pieds, une louve allaitant Romulus et Rémus.

IV. *Héroïsme de Clélie.*

Au milieu, Clélie et une de ses compagnes de captivité traversent le Tibre à la nage. A gauche, elles sont recueillies par des femmes qui les aident à sortir de l'eau. A droite, Clélie et sa compagne, rendues à la liberté et montées sur un cheval qu'une esclave tient par la bride et qu'entourent de jeunes Romaines. Au premier plan, à droite, le Tibre, personnifié par un vieillard appuyé sur une urne d'où sort une source, et tenant, dans ses bras, une Louve et deux petits enfants. Au fond, les tentes du camp de Porsenna. Une ville à l'horizon.

Chaque panneau mesure : H., 2,10 ; L., 0,80.

D'autres fragments, plus petits, représentent : des amours, des scènes de sacrifice, des chars attelés d'animaux divers, la Renommée, Europe enlevée par le Taureau, Neptune et Pluton sur des chars traînés par des dauphins et des dragons, Amphitrite, etc.

« Dans les petites fresques de la Villa Lante, sujets qui se rapportent au Janicule, Jules Romain se montre décidément rude et humoristique » (Pass., I, 333). On sait que cette villa avait été construite par Jules Romain, qui en avait exécuté la décoration avec l'aide de ses élèves Pappacello et Pagni.

La Vierge et l'Enfant Jésus.

Dans une chambre, la Vierge, vue de face, en voile blanc, un ruban dans les cheveux, est assise, tenant, sur ses genoux l'Enfant Jésus qui bénit. Au fond, à gauche, un lit à baldaquin ; à droite, une porte s'ouvrant sur une autre chambre. En avant, un coussin sur un escabeau.

H., 0,40 ; I., 0,30. B. — Fig. à mi-corps pet. nat. « Charmant ouvrage de la première époque du peintre, quand il était encore sous l'influence de son maître » (Morelli, *Introduction*, 26).

Lippi (Fra Filippo). — Éc. florentine. 1406 ; † 1469.

* *L'Annonciation.*

Au milieu, la Vierge, debout sur un gradin, la tête baissée, prend, de la main droite, le lis que lui tend l'Ange, agenouillé devant un prie-Dieu, vêtu d'une robe lilas, d'un manteau violacé, couronné de roses, les ailes relevées. A droite, en avant, appuyés contre une rampe, deux donateurs, vus en buste. L'un, au visage rasé, vêtu d'une tunique violette à

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot Demoulin et Cie

LIPPI (FRA FILIPPO).

L'Annonciation.

manches rouges, l'autre, barbu, vêtu d'une tunique rouge, un manteau violet sur l'épaule droite. Au fond, à droite, deux femmes se rencontrant au seuil de la chambre, sur un escalier ; à gauche, le Saint Esprit volant au-dessus d'un lit à baldaquin recouvert d'une étoffe rouge à fleurs, caché en partie par un rideau glissant sur une tringle ; au milieu, une double rangée de colonnes et une porte cintrée donnant sur un jardin. Paysage montagneux à l'horizon.

H., 1,45 ; L., 1,45. B. — Fig. 1. m. — Provient d'une chapelle privée près de l'Antella (Environs de Florence). Cité par Morelli (II, 95).

Perugino (Pietro **Vannucci**, dit Pietro). — Le Pérugin. — Éc. ombrienne. 1446 ; † 1524.

Tête de jeune homme.

Vu de face, regardant vers la droite. Sur sa chevelure blonde, est posé un bonnet gris dont les bords, à doublure violette, sont relevés.

H., 0,34 ; L., 0,28. — Fresque. — Fig. pet. nat.

Peruzzi (Baldassare). — Éc. siennoise. 1481 ; † 1536.

* *Cérès.*

Vue de face, la tête tournée de trois quarts vers la droite. Sur sa chevelure blonde, une couronne d'épis retenue par un bouquet de fleurs. Autour du cou et retombant sur les épaules, une draperie blanche. Sur la poitrine, une étoffe bleue découvrant la gorge et les bras.

H., 0,35 ; L., 0,25. B. — Fig. en buste pet. nat.

Roselli (Cosimo) **di Lorenzo Filippi**. — Éc. florentine. 1438 ; † 1507.

La Vierge et l'Enfant Jésus.

Dans un paysage, à droite, la Vierge agenouillée, les mains jointes, adore l'Enfant couché sur un coussin rouge, tenant, dans les mains, une écharpe blanche dont un ange porte un pan. Au fond, une rivière serpentant parmi des coteaux boisés.

H., 0,85 ; L., 0,64. B. — Fig. pet. nat.

Solario (Andrea). — Éc. lombarde. 1460 (?) ; † 1530 (?).

* *Une musicienne.*

Elle est assise, vue de face, dans un fauteuil au dossier recouvert d'une étoffe rouge, le visage souriant, de trois quarts tourné vers gauche, et joue de la viole. Sur sa chevelure brune dont les bandeaux

plats cachent les oreilles, est posé un large chapeau à galons d'or entrelacés. Elle est vêtue d'un robe verte décolletée, avec avant-manches tailladées rouges, chemisette blanche, et porte un collier d'orfèvrerie enrichi de pierres précieuses.

H., 0,50; L., 0,60. B. — Fig. à mi-corps pet. nat.

École de Léonard de Vinci.

Sainte Famille.

La Vierge, assise à terre, tient, devant elle, l'Enfant Jésus, agenouillé sur un pan de mur, une croix à la main. A droite, un agneau. A gauche, sainte Élisabeth et le petit saint Jean. En avant, des fruits dans une coupe, et, sur le sol, une grenade et un livre ouvert. Au fond, par une ouverture pratiquée dans un rocher, on aperçoit un paysage montagneux.

H., 0,55; L., 0,43. B. — Fig. pet. nat.

Cliche d'un amateur. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

DAVID (JACQUES-LOUIS)

Les deux filles du Roi Joseph.

COLLECTION DU COMTE JOSEPH PRIMOLI

1, Via Torre del Nona.

David (Jacques-Louis). — Éc. française. 1748 ; † 1825.

Portrait des deux filles du roi Joseph.

Elles sont assises et se tiennent embrassées, sur un canapé rouge, où sont brodées des abeilles en or. Zénaïde, l'aînée, femme de son cousin Charles, prince de Canino, fils aîné de Lucien, à droite, est vêtue d'une robe noire décolletée; une écharpe à rayures blanches, bleues et jaunes sur les bras, une étoffe rouge sur les genoux, un diadème de corail sur la tête; elle est vue de profil tournée vers la gauche et tient à la main une lettre de son père où l'on lit ces mots : « Mes chères filles ». Charlotte, la cadette, assise à gauche, le bras gauche autour de la taille de sa sœur, la tête légèrement baissée, porte une robe bleue, un col en gaze, et un diadème en or. Signé, sur le fond à droite : DAVID 1820. BRUXELLES.

H., 1,30; L., 1 m. T. — Fig. à mi-corps gr. nat. — Autrefois dans la Coll. Gabrielli ; au Musée de Toulon, une réplique, datée 1822, qui ne paraît pas de la main de David. Gravé dans la *Gazette des Beaux-Arts*. Voir JULES DAVID. *Le peintre David*, 650.

Fabre (François-Xavier). — Éc. française. 1766 ; † 1837.

Portrait d'Alexandrine de Bleschamps, femme de Lucien Bonaparte, prince de Canino.

Vue de face, en corsage vert décolleté, ceinture et avant-manches écossaises, chemisette blanche plissée. Sa chevelure brune tombe en boucles sur le front. Signé sur le fond : F. X. FABRE. 1808.

H., 0,67; L., 0,52. T.— Forme ovale.— La chemisette n'existait pas primitivement, elle a été rajoutée.

Lefebvre (Robert). — Éc. française. 1756 ; † 1830.

Portrait de Lætitia Bonaparte, mère de l'empereur Napoléon.

Debout sur une galerie, de trois quarts tournée vers la gauche, le visage vu de face, la main droite à la hauteur de la ceinture, la main gauche pendante. Robe blanche brodée d'or, manteau en velours bleu;

un châle sur un siège en x, sur lequel est brodée la lettre N; à droite, un fauteuil. Au fond, une draperie relevée et au loin, les rochers de la Corse. Signé, à gauche sur la rampe : ROBERT LEVEVRE 1813.

H., 3 m.; L., 1,50. T.— Fig. gr. nat.

Puvis de Chavannes. — Éc. française. 1824; † 1898.

L'enfance de sainte Geneviève.

Signé : AU COMTE JOSEPH PRIMOLI, AFFECTUEUSEMENT. P. PUVIS de C.

H., 1,50; L., 0,75. T.— Esquisse pour la décoration du Panthéon à Paris.

Wicar (Jean-Baptiste). — Éc. française. 1762; † 1834.

Portraits de Louis-Napoléon, roi de Hollande, et de son fils aîné Napoléon-Louis, mort à Forli en 1831.

Dans la campagne romaine, à droite, le roi, vu de face, en costume blanc, gilet rouge, la Légion d'honneur sur la poitrine, a posé la main sur l'épaule de son fils, vêtu de l'uniforme de hussard rouge et bleu, appuyé sur son sabre, son shako à la main, et il lui montre une inscription gravée sur un sarcophage antique. Au fond, des maisons; à l'horizon, la coupole de Saint-Pierre.

Signé sur le sarcophage : J. B. WICAR. F. ROMA.

H., 3 m.; L., 1,40. T.— Fig. gr. nat.— Une répétition à Versailles.

École française.

Portrait de Stendhal (Henry Beyle), écrivain français. 1783; † 1842.

Il est assis, de trois quarts tourné vers la gauche, le visage de face, encadré par une barbe brune touffue, et par une chevelure formant toupet sur le front. Il est vêtu d'un pantalon blanc, d'un habit bleu à boutons d'or, d'un gilet en velours grenat, d'une chemise à jabot et d'une cravate noire. La main droite gantée est posée sur le dossier d'une chaise. La main gauche tient l'autre gant. Signé sur le fond : E. B. ROMA 1836.

H., 0,39; H., 0,51. T. — Fig. jusqu'aux genoux gr. nat. — Il existe un autre portrait de Stendhal, assez semblable, dans la Collection Cheramy à Paris.

Les quatre enfants du roi Murat et de Caroline.

Ils sont réunis dans un jardin, et font la dînette. L'aînée, Lætitia, — plus tard marquise Pepoli — agenouillée, tend la main vers son frère Lucien, — père du général Joachim, — en vêtement rouge, et veut lui prendre son verre; au second plan, Achille, — qui mourut en Amérique.

après s'être marié à une nièce de Washington, — vêtu d'un uniforme de grenadier de la garde, est à genoux devant Louise, — la future comtesse Rasponi. Au fond, dans un bouquet d'arbres, un sphinx en marbre.

H., 0,24; L., 0,16. B. — Fig. pet. nat. — D'après une lettre que possède le comte Primoli, ce tableau serait d'Isabey.

Portrait présumé de Talma.

Vu de face, vêtu d'une toge grise.

H., 0,48; L., 0,35. T. — Fig. en buste pet. nat. — Forme ovale. — Attribué à David.

École de Léonard de Vinci.

Portrait de Monna Lisa, dite *la Joconde.*

« Dans une galerie d'où la vue s'étend, entre deux colonnes, sur une campagne semée de roches arides, la jeune beauté est représentée nue, assise sur un siège de marbre derrière lequel retombe une draperie violette, dont l'un des pans recouvre ses genoux, et entoure son bras droit. Comme si elle était jalouse qu'un objet étranger vînt ajouter à sa beauté, c'est à l'art seul avec lequel ses cheveux sont tressés sur son front qu'elle a confié l'agrément de sa coiffure. »

H., 0,75; L., 0,70. T.— Fig. à mi-corps gr. nat. — Cette description emphatique est extraite du catalogue de la Collection du Cardinal Fesch, dans laquelle cette peinture figurait sous le n° 842. Elle avait été acquise de la famille Rospigliosi comme « *le portrait de la Joconde, maîtresse de François Ier, par Léonard de Vinci* ». C'est là une réplique, avec quelques variantes dans la coiffure, du tableau que possède le musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg (n° 5) provenant de la collection Walpole, attribué par Waagen à Léonard, et par d'autres critiques à un élève qui l'aurait peint d'après le dessin au crayon noir conservé à Chantilly.

COLLECTION DE LA COMTESSE DE SANTA FIORE

Palazzo Santa Croce
Piazza Cairoli.

Bassano (Jacopo da **Ponte**, dit **Il**). — Le Bassan. — Éc. vénitienne. 1510 ; † 1592.

L'Adoration des Bergers.

H., 1,65 ; L., 1,45. T. — Fig. pet. nat.

Codde (Pieter). — Éc. hollandaise. 1600 ; † 1678.

Un concert.

Dans une chambre, à gauche, est assis un homme, en vêtement noir à rayures jaunes, dont le manteau noir est jeté sur le dossier de la chaise ; il se tourne vers une chanteuse qui tient à la main une partition. Au second plan, au milieu, un cavalier, vu de profil, coiffé d'un large chapeau, et une servante, en robe verte, qui le regarde malicieusement. A droite, un lit dont les rideaux lilas sont fermés, un violoncelle et un archet contre une table sur laquelle sont posés un luth et des papiers de musique. En avant, sur une chaise en paille, une épée attachée à un baudrier. Signé, sur un papier de musique : C.

H., 0,52 ; L., 0,26. T. — Fig. 0,18.

Correggio (Antonio **Allegri**, dit **Il**). — Le Corrège. — Éc. de Parme. 1494 ; † 1534.

Sainte Catherine.

La sainte agenouillée, de trois quarts tournée vers la droite, appuyée sur un fragment de roue, est plongée dans la lecture. Au fond, à gauche, une colonne.

T. — Fig. pet. nat. — « Dans cette charmante figure, qui a perdu sa transparence primitive et qui a été gâtée par des restaurations maladroites, il n'est pas possible de reconnaître la main du Corrège. C'est sans doute une copie ou une réplique postérieure de la *Sainte Catherine* que possède la Collection d'Hampton Court, attribuée au Corrège. Quelques détails nous font retrouver ici la main d'un maître. Peut-être l'artiste s'est-il servi d'une toile préparée pour le portrait d'une grande dame et l'a-t-il transformée en une jeune fille plongée dans la lecture d'un livre saint » (Venturi, *Arch. Sto.*, 1901, 312).

COLLECTION DE LA COMTESSE DE SANTA FIORE

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

TURA (COSIMO) dit IL COSME.

L'Adoration des Rois Mages.

Dyck (Anton van). — Éc. flamande. 1599; † 1641.

Portrait de deux princes de Bavière.

Ils sont tous deux armés de pied en cap : l'un, à gauche, vu de face, tient à la main le bâton de commandement; l'autre est tourné de profil vers la gauche.

H., 1,24; L., 1,32. T. — Fig. à mi-corps, gr. nat. — Ces portraits semblent être ceux de Charles Ier, duc de Bavière, et de son frère Robert, plus tard duc de Cumberland, que Van Dyck a représentés sur une même toile dans un tableau du Louvre, n° 1969 et que G. Honthorst a peints séparément, nos 2410 et 2411, au même musée (Voir *Le Louvre* par les mêmes auteurs, 283).

Pourbus (Frans). — Éc. flamande. 1545; † 1581.

Portrait d'un prince.

Il est debout, devant une tente, cuirassé, appuyé sur son bâton de commandement.

H., 0,50; L., 0,22. T. — Fig., 0,50.

Portrait d'une princesse.

Vêtue d'un costume d'apparat, elle s'appuie, de la main droite, sur un fauteuil. Au fond, un rideau rouge relevé.

H., 0,50; L., 0,22. T. — Fig., 0,50.

Tura (Cosimo), dit **Il Cosmè.** — Éc. ferraraise. Vers 1432; † 1495.

* *L'Adoration des Rois Mages.*

A gauche, la Vierge assise, en robe bleue, tient sur ses genoux l'Enfant Jésus. Ils sont tournés tous deux de profil vers les Rois Mages, réunis à droite l'un, un genou en terre, à longue barbe et chevelure blanches, drapé dans un manteau grenat, présente un vase d'or; le second roi, en arrière, debout, le visage imberbe encadré par des cheveux blonds bouclés, en tunique bleu foncé, tient, à la main, une pièce d'orfèvrerie; le roi nègre, en robe jaune, une plume attachée à sa couronne, prend un vase que lui tend un page agenouillé, coiffé d'un turban. Derrière, la Vierge, à gauche, saint Joseph, debout, en robe bleue et manteau rouge, tenant par la bride l'âne, à l'entrée d'une grotte.

Forme ronde. Diam. 0,39. B. — Fig. pet. nat. — Attribué autrefois à Mantegna.

* *La Circoncision.*

La Vierge, assise à gauche, de profil tourné vers la droite, tient, sur ses genoux, l'Enfant Jésus qui cherche à s'échapper de ses bras et que

circoncit le grand-prêtre agenouillé à droite; au second plan, devant l'autel, surmonté d'un tableau auquel est suspendu un chapelet, à droite, sainte Anne, les mains jointes, à gauche, saint Joseph tenant à la main un cierge allumé.

Forme ronde. Diam., 0,39. B. — Pendant du précédent, provenant tous deux de la Coll. du prince de Santa Croce. Ce dernier tableau appartient aujourd'hui à la marquise Passeri. « Ces deux panneaux faisaient vraisemblablement partie du tableau d'autel de la chapelle Saint-Maurel à Ferrare, dont parlent Baruffaldi et Agostino Superbi, œuvre de Cosmè. Un troisième médaillon, *La fuite en Égypte*, appartient à M. Benson, à Londres. Ces trois panneaux ont été, sans aucun doute, peints par Cosmè, bien qu'on n'y retrouve pas la sûreté d'exécution, les contours finement découpés en pleine lumière, le coloris brillant comme un émail — toutes qualités propres à ce maître — et qu'on y puisse constater, dans les chairs, une certaine lividité et de la faiblesse dans le clair-obscur. Mais on y retrouve le type de saint Joseph : tête carrée, front bas, profil ferme et barbe touffue, et celui de la Vierge : figure ovale, front élevé, cheveux lisses, tordus autour de la tête et retombant en boucles derrière le cou. En revanche, le saint Siméon de la Circoncision reproduit le type sénile d'un des rois mages de l'Adoration; cette répétition est due, en partie, à la représentation réitérée des mêmes personnages sacrés dans des scènes differentes et, en partie aussi, à une diminution de force vitale chez l'artiste. Il peignit probablement ces médaillons dans un âge avancé et non à l'époque où il retraça si lumineusement les scènes de la vie de saint Maurel que l'on voit à l'Académie de Ferrare. Nous retrouvons, dans le tableau de la Circoncision, des vases et des écrits hébraïques semblables à ceux du grand tableau de la National Gallery. C'était la coutume de Cosmè de rappeler, dans les tableaux chrétiens, les formes judaïques et même les particularités de cette Judée qui fut le berceau du Christianisme. On retrouve cette tendance dans la représentation de la grotte où les Mages se prosternent devant le Rédempteur. Cette grotte remplace la cabane en usage dans l'Occident depuis les temps antiques ou la galerie d'un palais romain en ruines que le xve siècle affectionnait. Cosmè Tura, en peignant cette grotte, fut fidèle à son système de représenter les montagnes, par couches, s'élevant comme des faisceaux de plantes : le sol est fait de dalles inégales, en échelons, entre lesquelles poussent des plantes stériles » (Venturi, *Tesori inediti d'arte di Roma*, n^os vii et viii).

Vernet (Claude-Joseph). — Éc. française. 1714; † 1789.

L'entrée d'un port.

A gauche, un bouquet d'arbres, et, au loin, une jetée à l'extrémité de laquelle s'élève une tour. A droite, deux bateaux, à quai; au loin, un bateau se dirigeant vers le port. Au premier plan, groupes de promeneurs, sur le rivage. Effet de soleil couchant.

H., 0,50; L., 0,56. T. — Fig. pet. nat.

Wouwermann (Philips). — Éc. hollandaise. 1619; † 1668.

Un camp.

A droite, devant une tente, deux cavaliers et des soldats dont l'un d'eux tient, par la bride, un cheval gris; à gauche, un cavalier et des paysans. Au fond, dans le paysage, un pont sur une rivière.

H., 0,30; L., 0,41. — Fig., 0,09.

École anglaise.

Portrait d'un magistrat.

Assis dans un fauteuil, de trois quarts tourné vers la gauche, regardant le spectateur. Vêtement noir, manteau rouge, bordé d'hermine. Les mains sur les bras du fauteuil.

H., 1,50; L., 1 m. T. — Fig. à mi-corps, gr. nat.

École française.

Portrait de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne.

De profil tourné vers la gauche; visage rasé, coiffé d'un bonnet noir sur lequel est accroché un bijou formé d'un rubis et de perles. Robe violette à col de fourrure, soutachée de perles. Sur le fond vert, on lit : PHILIPPE LE HARDY FIX DU ROI JEAN DUC DE BOGNE.

H., 0,42; L., 0,27. B. — Fig. en buste trois quarts nat.

Portrait de Marie Stuart.

Vue de face. Robe noire, guimpe, fraise et bonnet blancs; au corsage, un crucifix retenu par une chaîne d'or; à la ceinture, pend une croix.

H., 0,18; L., 0,16. Cuivre. — Fig. en buste pet. nat.

Portrait de François II.

Vu de face, debout, les jambes écartées; la main droite est posée sur le bras d'un fauteuil; la gauche, tenant un gant, est ramenée à la hauteur de la ceinture. Pourpoint grenat brodé d'or retenu par des agrafes d'orfèvrerie; avant-manches, haut-de-chausses et bas gris perle; manteau grenat doublé de fourrure; toque noire avec chaîne en or à laquelle sont suspendus des médaillons; l'épée au côté.

H., 0,50; L., 0,36. B. — Fig., 0,44.

École hollandaise.

Portrait d'un bourgmestre et de sa femme.

Ils sont tous les deux vus de face; l'homme à gauche, en vêtement et chapeau noirs, le poing droit sur la hanche, donne la main gauche à sa femme, légèrement tournée vers lui, en jupe marron, corsage noir, qui tient, de la main gauche, un gant.

H., 1,20; L., 0,90. T. — Fig., 0,75. — Vraisemblablement de l'atelier de Thomas de Keyser.

TROISIÈME PARTIE

PALAIS ET VILLAS

Cliché Anderson. Photogravure Vigneroi, Demoulin et Cie.

MELOZZO DA FORLI.

Le Christ bénissant.

PALAZZO REALE OU DEL QUIRINAL

(Palais royal ou du Quirinal)

Sur le mont du Quirinal, a été commencé en 1574, par les ordres du pape Grégoire XIII, sous la direction de Flaminio Ponzio. Il a été modifié et agrandi d'après les dessins de Domenico Fontana, du Bernin, d'Ottavio Mascherini et de Carlo Maderna. Autrefois il servait, en été, de résidence aux Souverains Pontifes. Depuis 1870, il est habité par le roi d'Italie.

Devant le palais, sur la place, sont les deux célèbres marbres antiques dits « les Dompteurs de chevaux » et un obélisque érigé en 1787 surmontant une fontaine.

Dans l'escalier d'honneur :

Melozzo da Forli. — École romagnole. 1438; † 1494.

* *Le Christ bénissant*. Fresque.

Debout sur une nuée, le Christ, vu de face, le corps légèrement tourné vers la droite, les bras étendus, bénit. Il est vêtu d'une robe lilas et drapé dans un manteau blanc. Autour de lui, des anges aux ailes diaprées.

Fragment de la célèbre *Ascension du Christ*, autrefois dans l'église des Saints-Apôtres, commandée à l'artiste par le cardinal Riario d'après les uns, par le cardinal Giuliano della Rovere, neveu du pape Sixte IV, d'après Schmarzow, en 1472, suivant Crowe et Cavalcaselle, en 1482, suivant M. Steinmann. Lors de l'agrandissement de l'église, en 1711, la fresque fut détachée du mur par un sciage. La figure du Christ fut transportée au Quirinal, ainsi qu'en fait foi l'inscription latine composée par le pape Clément XI, et dont la traduction est la suivante : « Cet ouvrage de Melozzo da Forli, qui inventa ou perfectionna l'art de peindre les voûtes suivant les lois admirables de la perspective, a été transporté ici, de l'ancienne église des Saints-Apôtres, en l'an de salut 1711 ». Les autres fragments, les anges musiciens et les apôtres furent déposés à la Sacristie de Saint-Pierre (Voir *Rome* par les mêmes auteurs, Ier volume, 522). « A l'époque où Benozzo Gozzoli habitait Rome, il s'y rencontra avec un certain Melozzo, originaire de Forli, qui s'occupa, avec beaucoup de soins et de diligence à l'étude des raccourcis, comme on peut le voir à Sant'Apostoli de Rome, dans la tribune du maître-autel. Ces qualités apparaissent dans *l'Ascension du Christ*, dans un chœur d'anges qui le suivent au ciel, où la figure du Christ est si bien en raccourci qu'elle semble percer la voûte. Aussi est-il loué par les artistes qui ont appris beaucoup de lui » (Vas., III, 52). « Le Christ, il faut le reconnaître, manque d'élévation et de noblesse, il a les extrémités lourdes, et les draperies auraient pu être moins cassées, plus calmes et plus agréables à la vue. Elles peuvent

être rapprochées de celles de l'école de Mantegna et permettent d'accepter l'hypothèse formulée par Lanzi que Ansuino da Forli fut un des maîtres de Melozzo » (Cr. et Cav., II, 561).

Lanfranco, Mola et **Saraceni** ont décoré de fresques relatives à l'histoire de l'Ancien et du Nouveau Testament les murailles de la *Salle royale*.

Overbeck a peint sur le plafond d'une des salles de réception, en 1859, *le Christ échappant aux Juifs qui veulent le précipiter dans l'abîme*.

Mais l'importante galerie de tableaux qui avait été réunie au Quirinal en a été enlevée en 1870; elle est maintenant conservée au Vatican et nous en avons donné la description dans notre premier volume, 126 et sq.

CASTEL S. ANGELO

(Château Saint-Ange)

Sur la rive droite du Tibre, dans le quartier dit le Borgo, en face le pont Saint-Ange.

Ce château est l'ancien mausolée que l'empereur Adrien fit construire pour lui et les membres de sa famille. Il fut terminé sous Antonin le Pieux, en 139. Il se composait d'une substruction quadrangulaire de 84 mètres de côté surmontée de constructions cylindriques superposées, l'une d'un diamètre de 64 mètres, l'autre plus petite et au sommet de laquelle s'élevait la statue de l'empereur Adrien. D'après Procope, l'intérieur était revêtu de dalles en marbre de Paros et orné de pilastres qui soutenaient un entablement, sur lequel se lisait le nom des personnages ensevelis dans le monument. Depuis 537, il servit de forteresse. En 1527, Clément VII s'y retira et y soutint un siège contre les troupes conduites par le connétable de Bourbon.

A l'intérieur, plusieurs salles des appartements occupés par les papes sont décorées de fresques dignes d'être signalées.

« Étant gouverneur du palais Saint-Ange, Tiberio Crispo, qui fut plus tard cardinal, amateur des arts, se mit dans l'esprit d'embellir le château, y disposa des loges, des chambres, des salles et des appartements très beaux, pour y recevoir plus dignement Sa Sainteté quand Elle y viendrait. Aussi fit-il orner beaucoup de chambres d'après les dessins de Raffaello da Montelupo, puis d'Antonio da Sangallo. Il fit exécuter en stuc une loggia par Raffaello et la fit décorer par Girolamo Sermoneta. Les autres chambres furent données à Luzio le Romain; enfin, les salles et autres pièces importantes sont l'œuvre de Pierino; les unes sont de sa main; les autres sont l'œuvre de ses élèves, d'après ses cartons. La grande salle est très belle : elle est remplie de stucs et d'épisodes de l'histoire romaine, exécutés par ses jeunes auxiliaires et principalement par Marco da Siena, élève de Domenico Beccafumi; et dans d'autres salles, les fresques sont très belles » (Vas., VI, 628).

Salle de bains du pape Clément VII.

Giulio Romano (Giulio **Pippi**, dit). — Éc. romaine. 1492; † 1546.

Dans des petits rectangles :

Vénus et des Amours. — Vénus portant l'Amour. — La Toilette de Vénus. — Vénus embrassant l'Amour.

Autour de ces rectangles, des ornements en stuc et des grotesques.

Au plafond, des amours chevauchant des dauphins et l'écusson de Clément VII.

Appartements du pape Paul III.

Antichambre :

Au plafond, dans une frise :

Pierino del Vaga (Pietro **Bonaccorsi**, dit). — Éc. romaine. 1500; † 1547.

* *Histoire de Persée et d'Andromède.*

Persée se prépare à combattre la Gorgone; au premier plan sont assises les deux filles de Phorcys qui, n'ayant qu'un œil à elles deux, gardaient l'antre du monstre. — Persée, vainqueur de la Gorgone, s'apprête à enfourcher Pégase. — Persée délivre Andromède. — Festin de noces de Persée et d'Andromède. — Persée rend grâces aux Dieux.

Entre ces compositions qu'encadrent, à la partie inférieure, des guirlandes de fruits suspendues à un masque tragique, sont des groupes allégoriques : deux femmes assises sur des licornes qu'accompagnent quatre amours.

Chambre à coucher :

« Dans la chambre adjacente à celle décorée avec l'histoire de Persée, se trouvent des peintures qui complètent la série des Amours de Psyché qui ornent la Salle de la Farnésine. (Voir 325). Sur les murailles, sont représentés les épisodes qu'on pourrait appeler terrestres de cette légende que Raphaël avait laissés de côté dans la Villa de Agostino Chigi. Dans les gravures de Michel Coxcye on retrouve la série complète, d'après les dessins de Raphaël. Il est certain que les fresques du château Saint-Ange, commencées en 1535, sont postérieures à ces gravures. Elles sont l'œuvre d'un élève de Raphaël et sont surtout précieuses parce qu'elles servent à rétablir l'ensemble composé pour la décoration de la Farnésine » (Steinmann, *Zeitschrift für Bildende Kunst*, janv. 1902, 77).

École de Raphaël.

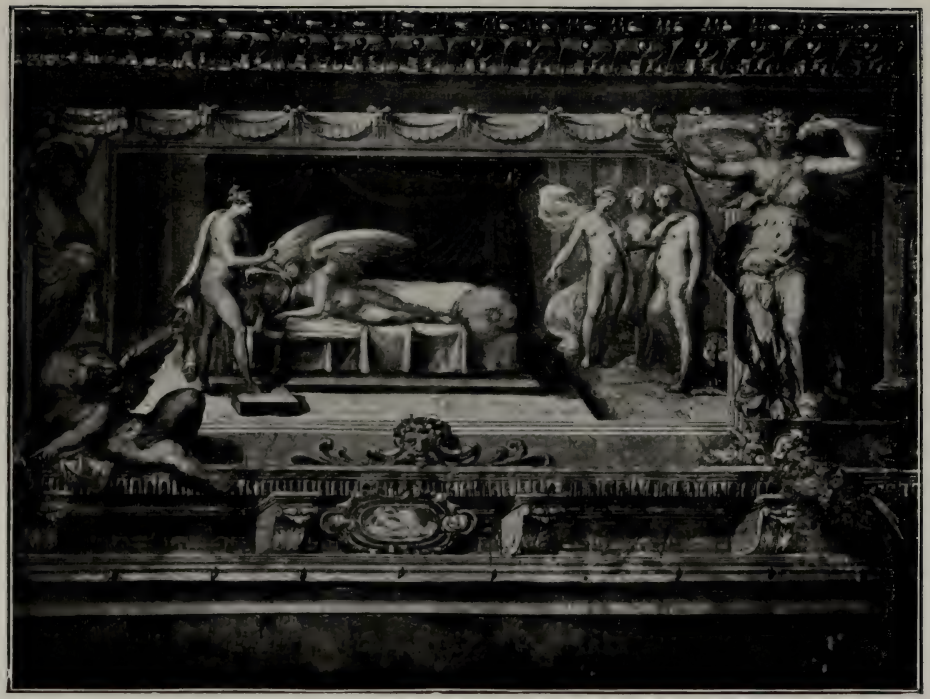
* *Histoire de Psyché et de l'Amour.*

I. Une vieille servante raconte à une jeune femme prisonnière, pour la distraire, le mythe de Psyché et de l'Amour[1]; à gauche l'Âne ; à droite, une ville ; au fond, un temple en ruines.

II. Le Père de Psyché consulte l'oracle; à droite, la foule contemple la jeune fille qui s'avance, soutenue par des servantes; dans une nuée Vénus indique à l'Amour sa rivale.

III. Psyché, debout devant le lit sur lequel est couché l'Amour,

1. Voir pour le mythe de Psyché, plus loin, 323.



Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

ÉCOLE DE RAPHAEL.

Psyché devant le lit où est couché l'Amour.

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

GIULIO ROMANO (GIULIO PIPPI dit). — JULES ROMAIN.

Plafond de la salle du Conseil (Fragment).

cherche à pénétrer son secret; à droite, Junon et le paon, Cérès et une troisième déesse.

IV. Psyché contemplant l'Amour endormi laisse tomber sur le corps de son époux une goutte de l'huile de sa lampe; à droite, Psyché à genoux devant le carquois de Cupidon; à gauche, Psyché essayant de retenir Cupidon qui s'envole par une fenêtre.

V. Psyché est battue de verges par ordre de Vénus; à droite, la déesse ordonne à sa rivale de trier des graines et Psyché rapporte à Vénus le vase d'Immortalité; à gauche Psyché demande à Proserpine de lui remettre ce vase.

VI. Festin des Dieux pour les Noces de Psyché et de l'Amour.

Ces compositions sont encadrées à la partie inférieure, par des guirlandes de fleurs tenues par des amours, et, sur les côtés, par des chimères et des figures allégoriques appuyées sur des piques. Au plafond, des caissons très ouvragés et des arabesques; au centre, les armes de Paul III, dont le nom est inscrit sur les côtés.

Salle du Conseil.

École de Raphaël.

* *Peintures murales.*

L'Archange saint Michel. — Sur une fausse porte : L'Abondance. — L'Empereur Adrien. — La Justice. — Alexandre tranchant le nœud gordien. — La Force. — Un Guerrier Romain. — Un épisode de l'histoire romaine. — Un personnage en noir qu'on prétend être Prospero Farinaceni, avocat de Béatrice Cenci. — La découverte des Livres Sibyllins. — La Prudence. — La Modération. — Une scène de l'Histoire grecque.

A la partie inférieure, une frise, en camaïeu, avec des centaures, des géants, des divinités marines.

Au-dessus des portes : deux figures allégoriques assises et deux anges debout soutenant un médaillon qui renferme une petite composition, peinte en camaïeu.

Au plafond, très ouvragé, sur lequel alternent des arabesques, des stucs, des devises, et les armes pontificales, sur la retombée de la voûte, des petites compositions relatives aux guerres puniques et à la prise de Jérusalem par Titus.

D'après certains critiques, Giulio Romano aurait exécuté le plafond; les compositions murales seraient de Marco da Siena et de Luzzio, les arabesques de Giovanni da Udine et la frise inférieure et les dessus de porte de Polidoro da Caravaggio.

Un corridor dont les murailles sont enrichies de grotesques conduit à la bibliothèque.

Bibliothèque.

Au plafond : les armes pontificales entre deux caissons contenant des figures allégoriques en stuc. Autour de ce motif central, un encadrement, où alternent des grotesques et des petites peintures, ayant trait à des épisodes de l'histoire romaine.

Sur les murailles : deux frises superposées, l'une en stuc, avec des compositions mythologiques, l'autre, peinte, représentant des monstres marins prenant leurs ébats dans la mer.

Salle a manger.

Giovanni da Udine (Giovanni **Nani de' Ricamatori**, dit). — Éc. romaine. 1487 ; † 1564.

Arabesques et petites compositions relatives à l'Histoire d'Hercule.

Quant aux peintures de **Pinturicchio** dont parle Vasari (VII, 499), elles ont disparu.

« On est obligé d'avouer qu'ici le vandalisme a été bon à quelque chose ; car ces peintures étaient la glorification de la famille Borgia ; et l'on y remarquait, outre le portrait du pape, ceux de ses parents, de ses amis, de l'infâme César avec ses deux frères et la fameuse Lucrèce, leur sœur » (Rio, *Art Chrétien*, II, 283).

PALAZZO DELLA CANCELLERIA

(Palais de la Chancellerie)

Sur la place du même nom, corso Vittorio Emmanuele, proche le Palais Farnèse.

Il fut élevé par ordre du cardinal Riario, neveu du pape Sixte IV. En 1517, à la suite de la conjuration Petrucci, les biens du cardinal furent confisqués et le Saint-Siège y installa sa chancellerie. Il servit de Chambre des députés en 1848 et 1849, et c'est sur l'escalier que fut assassiné le comte Rossi. Il est, actuellement, le seul palais, dans l'intérieur de Rome, appartenant à la Papauté. Le portail a été rajouté par Fontana.

« La Cancelleria, y compris l'église S. Lorenzo in Damaso qui y est adossée, est l'unique chef-d'œuvre de Bramante dont l'exécution soit complète et qui se soit passablement conservé. Il en conçut le plan à Milan même, pendant son absence, en 1493 ou peu de temps après. Commencé par la façade, en 1495, le palais n'a été achevée par lui que plus tard. La façade puissante qui englobe les deux bâtiments — le palais et l'église — montre la même combinaison de refends et de pilastres que dans le palais Buccellaï à Florence, par Alberti, mais avec infiniment plus de grandiose et moins de caprice. Le dessin et le profil des fenêtres et des corniches ont de la beauté et restent en harmonie parfaite avec l'ensemble. La cour est la dernières des grandes cours romaines à colonnes » (Burck., 207).

Antichambre.

Aux murailles, les cartons des mosaïques qui décorent la coupole du chœur des Canonici à Saint-Pierre.

Grande Salle.

Vasari (Giorgio). — Éc. florentine. 1511 ; † 1574.

Fresques relatives à la vie du pape Paul III.

Au-dessus de la porte d'entrée :

Paul III rétablissant la paix entre les nations.

Sur un trône, porté par des personnages allégoriques, s'avance, de la gauche, le pape, une branche d'olivier à la main. A droite, des vieillards, cuirassés, s'embrassent. Au premier plan, un homme enchaîné au pied d'une colonne, entre la Concorde et la Charité. Au fond, une troupe de cavaliers.

A gauche :

Paul III distribuant des bénéfices.

Dans un temple à colonnes torses, le pape est assis. Il prend, de la main d'un ange, un chapeau de cardinal qu'il impose sur la tête d'un vieillard agenouillé. Au fond, des dignitaires. Sur les côtés, des assistants, parmi lesquels on remarque Michel-Ange et Vasari. Au premier plan, la Jalousie.

Sur les côtés :

La Bonté et la Religion.

A droite :

Paul III examinant le plan de Saint-Pierre.

A gauche, le pape, revêtu du costume des grands prêtres du temple de Jérusalem, entouré de ses dignitaires, examine le plan que lui présentent les Arts. A droite, un vieillard, nu, étendu sur le sol, tenant, d'une main, les clés, et, de l'autre, une tiare, est couronné par des anges. Au fond, l'église de Saint-Pierre, en construction.

En face la porte :

Les ambassadeurs des différentes nations apportant des présents à Paul III.

A gauche, le pape, assis sur un trône, entouré des cardinaux. Au milieu, deux dignitaires lui présentent des brefs; à droite, des cavaliers apportent des présents. Au premier plan, un vieillard, tenant une corne d'abondance, et que couronnent deux anges; à ses pieds, la Louve.

Sur les côtés :

L'Éloquence et la Justice

A la partie supérieure, court une *Frise*, avec des figures allégoriques soutenant des écussons, et des amours entourant des bustes d'Empereurs.

Une inscription apprend que Vasari termina ce travail en cent jours, avec l'aide de ses élèves, et en déployant une grande célérité. « Je n'avais songé, dit-il dans son ouvrage (VII, 678), dans mon inexpérience de jeune homme, qu'à plaire au cardinal Farnèse qui, je l'ai déjà noté, m'avait fixé l'époque où tout devait être terminé. J'étudiai avec une application extrême mes cartons; mais j'eus le tort, je l'avoue, pour marcher avec la célérité requise, d'avoir laissé à des auxiliaires le soin de les reproduire en peinture. » On connaît la réponse de Michel-Ange à Vasari, lui montrant ces fresques et se vantant de les avoir exécutées en cent jours : « Cela se voit bien ! »

CHAPELLE.

Pierino del Vaga (École de).

Fresques.

Sur les parois latérales : Le martyre de saint Paul. — Saint Paul sur le chemin de Damas. — La décapitation de saint Paul. — Jonas. — Un prophète.

Au plafond : Scènes de l'Ancien Testament.

Dans les lunettes : Scènes du Nouveau Testament.

CABINET DE TRAVAIL DU CARDINAL AGLIARDI.

Zuccheri (Federigo). — Éc. romaine. 1543; † 1609.

Au plafond : *Fresques*

Au milieu d'arabesques et de grotesques, de petites compositions bibliques : La création de l'homme et de la femme. — Adam et Ève dans le Paradis. — Adam et Ève, sur terre : Adam coupant un arbre, Ève, accompagnée de deux enfants, filant. — Caïn et Abel sacrifiant. — Meurtre d'Abel. — Jugement de Salomon. — La coupe de Joseph trouvée dans le sac de Benjamin. — Songe de Joseph. — Joseph et la femme de Putiphar. — Les Hébreux dans le désert.

PALAZZO COSTAGUTI

Piazza Tartaruga

Près de l'église San Carlo ai Catinari.

Construit, en 1570, sur les dessins de Carlo Lombardo.

Dans l'appartement occupé par un drapier, on doit signaler plusieurs salles aux plafonds décorés de fresques par des artistes célèbres de la première moitié du XVIIe siècle.

1re SALLE.

Albani (Francesco). — L'ALBANE. — Éc. bolonaise. 1578 ; † 1660.

Le Rapt de Déjanire.

2e SALLE.

Domenichino (Domenico **Zampieri**, dit **Il**). — LE DOMINIQUIN. — Éc. bolonaise. 1581 ; † 1641.

Apollon, sur un char.

A la partie inférieure :

Le Temps qui enlève la Vérité.

Dans les airs, volent des génies tenant à la main des instruments de musique, deux amours portant la massue d'Hercule et la peau du lion de Némée, et un amour, un bâton de pèlerin et une gourde dans les mains, accompagné d'un chien.

« Cette fresque contient une allégorie malheureuse : le Temps aidant la Vérité à s'élever vers le dieu Soleil ; mais les formes sont plus belles et plus consciencieuses que chez tous les autres peintres qui ont travaillé dans ce palais » (BURCK., 816).

3e SALLE.

Guercino (Giovanni Francesco **Barbieri**, dit **Il**). — LE GUERCHIN. — Éc. bolonaise. 1591 ; † 1661.

Enlèvement de Renaud par Armide.

« Œuvre de la première manière du peintre, remarquable par la puissance de son coloris » (PORENA, 282).

GRANDE GALERIE.

Cesare (Giuseppe) **d'Arpino**. — Le Chevalier d'Arpin. — Éc. romaine. 1568 ; † 1640.

Mercure et Junon donnent des armes à Enée.

A gauche, une nymphe portant le casque du héros.

4e Salle.

Lanfranco (Giovanni). — Éc. bolonaise. 1581 ; † 1647.

La Justice et la Paix.

5e Salle.

Romanelli (Giovanni Francesco). — Éc. romaine. 1610 ; † 1662.

Arion,

Sur un dauphin, une lyre à la main, il est couronné par un Amour.

PALAIS FARNÈSE

Piazza Farnèse.

Ce fameux édifice, occupé par l'ambassade de France, est d'un caractère imposant; isolé de toutes parts et parfaitement carré, il s'annonce, comme une forteresse, par une façade austère et sans portique, mais d'un goût pur et d'une mâle simplicité. Commencé sous Paul III, par Antonio San Gallo le jeune, il fut continué (1556), achevé par Michel-Ange, à qui l'on doit notamment la corniche, la fenêtre au-dessus du portail, les deux façades latérales et le troisième étage sur la cour; puis par Vignole (1564) et Giac. della Porta (1589). On y admire l'emploi libre et l'heureuse combinaison des trois ordres superposés, le dorique au rez-de-chaussée, l'ionique au premier étage, le corinthien au deuxième.

La partie principale s'ouvre sur un vestibule, soutenu par douze colonnes, qui mène à une cour carrée. C'est dans cette cour et dans la suivante que furent longtemps conservés autrefois l'*Hercule Farnèse*, la *Flore*, le groupe de *Dircé* ou *Taureau Farnèse*, transportés dans la suite par les Bourbons au musée de Naples.

La célèbre galerie des fêtes avec les salles adjacentes, décorées par les fresques des deux frères **Annibale** et **Agostino Carracci** et de leurs élèves, se trouve au premier étage[1].

C'est à la fin de l'année 1595, nous dit Bellori, que le cardinal Odoardo Farnese appela à Rome Annibal Carrache et le chargea de décorer son palais. Il lui donna le logement et lui alloua six écus par mois sans compter le pain et le vin pour lui et deux aides. La décoration fut terminée en cinq années, ainsi que le prouve la date MDC que le peintre inscrivit sous le Polyphème. « L'humiliation de recevoir un si vil salaire fut pour Annibal un déboire mortel. Il crut y voir moins un trait d'avarice qu'un témoignage du peu de considération qu'on avait pour son talent et du mépris qu'inspirait son œuvre, et peu de temps après il en mourut de chagrin. Sa dépouille fut portée au Panthéon, à côté de celle de Raphaël. Une inscription touchante, rappelant son génie, que tant de magnifiques peintures rendent impossible à oublier, a flétri pour jamais la dureté de son Mécène » (Armengaud, *Rome*, 296).

1. Consulter les intéressants articles de M. F. de Navenne, chargé d'affaires de la France auprès du Saint-Siège, dans la *Revue des Deux Mondes*, années 1895 et 1900, articles auxquels nous avons fait de nombreux emprunts.

Camerino ou petit cabinet.

D'après Bellori (32), Annibal Carrache, tout en se préparant à l'œuvre capitale de la Galerie, entreprit la décoration du **Camerino** ou cabinet de travail du cardinal, « que nous mentionnerons tout d'abord, car en décrivant en détail ces peintures, nous montrerons en même temps la moralité et la noblesse du sujet, dans lequel, en plus de l'érudition de son frère Augustin, nous reconnaissons l'influence de son ami Mgr Jean-Baptiste Agucchi, célèbre par sa science de tous les genres littéraires. Annibal mérite donc les louanges accordées aux anciens artistes, pour avoir peint la Sagesse, et pour avoir su réunir la peinture et la philosophie, comme le firent jadis les Grecs et en particulier Polignoto Tasio, qui, dans la ville d'Athènes, décora de ses peintures le fameux portique dont s'inspira Zénon dans les leçons qu'il fit à ses disciples. Dans ce cabinet, au milieu d'ornements de stuc variés, Annibal exposa des peintures morales d'après la sage méthode des poètes antiques; il sut, par ses belles et ingénieuses fictions, symboliser l'action de la vertu ».

Ce récit de Bellori est très vraisemblable. « Il eut fallu, en effet que Carrache fît preuve d'autant de présomption qu'il avait de modestie pour aborder, sans études préliminaires approfondies, un ouvrage aussi considérable que les fresques de la Galerie. Le simple bon sens l'engageait à réfléchir longuement et à s'entourer de documents avant de broyer ses couleurs. A quoi pouvait-il mieux employer ses loisirs qu'à la décoration d'une pièce secondaire? En poursuivant ce travail, il se faisait la main, en quelque façon, sans exposer sa réputation d'étranger à de dangereux hasards. La médiocrité de ces peintures constitue un autre argument en faveur de la version de Bellori, acceptée par Malvasia et conforme aux brèves indications de Baglione » (F. de Navenne, *Revue des Deux Mondes*, 1900, II, 167).

La décoration peinte couvre toute la voûte en berceau, au-dessus de la corniche, et ses retombées en ogives, contenant des lunettes, au-dessus des portes et fenêtres.

« Annibal divisa l'espace en un grand nombre de compartiments inégaux et de formes variées, séparés les uns des autres par des cadres de stuc doré. Les plus grands furent réservés, comme de raison, aux compositions scéniques. Au centre de la voûte, est un compartiment rectangulaire flanqué de deux ovales, puis deux grandes lunettes se faisant vis-à-vis aux deux extrémités de la chambre, enfin quatre lunettes plus petites au-dessus des portes latérales et des fenêtres. Les autres espaces sont remplis par des stucs simulés en grisaille. Avec des arabesques et des rinceaux, paraissent des amours, des satyres et, aux angles, les quatre vertus cardinales : la Prudence, la Force, la Justice et la Tempérance, attributs naturels d'un prince de l'Église de maison souveraine. Enfin, dans des médaillons, le peintre expose les lys de la maison Farnèse et d'autres figures allégoriques » (F. de Navenne, *Id.*, 168).

Au milieu :

Hercule entre la Vertu et le Vice.

Hercule, assis sur un rocher, s'appuie sur sa massue; à droite, la Vertu, drapée dans un manteau rouge, lui montre du doigt une éminence sur laquelle s'aperçoit Pégase; à gauche, le Vice, sous les traits d'une femme presque nue, étend la main vers une prairie verdoyante. En avant, un vieillard attend la décision du héros pour l'inscrire sur des tablettes.

Peint à l'huile; réplique dont l'original, mieux conservé, est au Musée de Naples. Il existe de nombreux dessins de cette composition dont plusieurs sont au Louvre. « Cette allégorie fut embellie et transformée par le pinceau d'Annibal; on peut dire de lui qu'il l'enleva à la poésie pour en doter la peinture » (Bellori, 33).

Hercule portant le globe du monde.

A ses côtés, deux vieillards : l'un tenant une sphère, l'autre des instruments d'astronomie.

Le repos d'Hercule.

Il est assis, couvert de la peau du lion de Némée, sur une pierre, tenant, de la main droite, un poignard; à ses pieds, les animaux qu'il a vaincus, le cerf, le sanglier, le sphinx, Cerbère, etc.

Dans les lunettes, aux extrémités de la pièce :

Ulysse devant l'île des Sirènes.

Minerve, armée d'un bouclier, étend sa main protectrice sur le roi d'Ithaque, lié au mât de son vaisseau, et que les sirènes, réunies sur le rivage, attirent par leur chant mélodieux.

Ulysse reçoit la coupe magique des mains de Circé.

Sur un trône en marbre, Circé est assise, couverte de draperies violettes, tenant à la main sa baguette magique; elle tend à Ulysse, vêtu d'une chlamyde de pourpre, la coupe dans laquelle Mercure verse l'élixir qui doit empêcher le breuvage d'agir; au premier plan, les compagnons du roi changés en pourceaux. Fond de paysage.

A la Royal Scottish Academy, une étude pour l'Ulysse tenant la coupe.

Au-dessus des portes, dans les lunettes :

Amphinomos et Anapos emportant leurs parents sur leurs épaules pendant une éruption de l'Etna.

Persée vainqueur des Gorgones.

Minerve et Mercure accompagnent le héros qui tranche la tête de la

Cliché Alinari. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

CARRACCI (ANNIBALE). — LE CARRACHE.

Décoration de la grande salle.

Méduse. Les autres Gorgones, au second plan, sont plongées dans le sommeil.

« Dans toutes ces compositions, nous rencontrons d'habiles anachronismes employés par Annibal : ainsi, Mercure ne fit pas infuser devant Circé les herbes contraires à ses enchantements, mais, d'après Homère, les remit à Ulysse avant de s'envoler dans le ciel. De même, Minerve ne tint pas Ulysse par la main alors qu'il était attaché au mât. Le peintre a voulu nous faire comprendre le secours apporté par la divinité : il ne pouvait, comme le poète, expliquer ces diverses interventions et il les a réunies en une seule action. Le peintre est forcé d'agir ainsi souvent, pour bien faire comprendre, par la muette couleur, ce que le poète exprime si aisément dans ses récits. Le peintre devient créateur en modifiant ainsi les inventions d'autrui ; il se les approprie par les changements qu'il leur fait subir » (Bellori, 42).

Grande Galerie.

« Le Camerino terminé, Annibal se livra corps et âme à la tâche pour laquelle le cardinal Farnèse l'avait appelé à Rome. Il assumait, sans contredit, une lourde responsabilité en entreprenant de décorer la principale galerie du palais de Paul III.... Il y a des circonstances où il faut vaincre absolument. La création de Carrache devait soutenir victorieusement le parallèle avec les monuments du passé.... Annibal comprit la gravité de sa situation. Au lieu de se jeter en avant avec ses seules forces, il se recueillit, cherchant à se pénétrer peu à peu des leçons que Rome fournit à ceux qui l'étudient.... Les réflexions qui s'imposèrent à son esprit, les études profondes auxquelles il se livra, modifièrent radicalement son talent. Dans le Camerino, il était resté au-dessous de lui-même : il se surpassa dans la Galleria » (F. de Navenne, *Id.*, 173-175).

Cette galerie, qui regarde le Tibre, a 20 m. 14 de long sur 6 m. 20 de large. Elle fut construite par Jacopo della Porta sur les plans de San Gallo. Des pilastres corinthiens divisent les murs en sections inégales et soutiennent la corniche ; entre ces pilastres, à la partie inférieure, s'enfoncent des niches qui contenaient autrefois des statues antiques, transportées au Musée de Naples. Aux deux extrémités, Carrache, qui avait songé d'abord à conserver dans toute la galerie la même ordonnance architecturale, ainsi qu'en fait foi un croquis conservé au Louvre (N° 7416 des dessins), supprima les pilastres et les niches et les remplaça par deux grands tableaux qui sont supportés par deux figures allégoriques. Les niches sont surmontées, les unes d'autres niches, de forme arrondie, plus petites, les autres de tableaux rectangulaires. Au-dessus de la corniche s'étend l'espace, que Carrache s'était réservé, dans la courbure de la voûte et au plafond. « On pourrait, à la rigueur, reprocher au Bolonais cette disposition, les peintures étant infiniment mieux placées sur une paroi latérale que dans une voûte ; mais, depuis que Michel-

Ange avait peint la voûte de la Sixtine et que le Corrège avait couvert, de ses fresques, la coupole de la cathédrale de Parme, l'usage avait prévalu et l'on se plaisait à gratifier les églises et les palais d'un tel genre de décoration » (*Id.*, 175).

L'artiste représenta des sortes de pilastres surmontés de Termes qui surélèvent les lambris et continuent les subdivisions inférieures; les trois grandes sections renferment des peintures encadrés d'ornements qui imitent le stuc; les sections plus étroites sont recouvertes de médaillons ronds, simulant le bronze verdâtre. A la base des pilastres, des adolescents rappelant les *Ignudi* de la Sixtine, laissent pendre des festons sur des masques antiques. Dans les angles, se détachent des enfants ailés.

« Il est impossible de voir une plus belle, une plus magnifique décoration; tous ces ornements sont excellemment répartis, le dessin de tous ces motifs est parfait, leurs belles formes se développent dans un puissant clair-obscur. Annibal, voulant donner du relief à ces imitations de stuc, en fit non seulement lui-même les dessins et les cartons, mais il modela, de ses mains, les personnages qu'il fit saillir par une habile distribution de lumière, d'ombre et de clair-obscur dans laquelle il égale les plus célèbres modèles de l'antiquité et domine, de toute sa hauteur les artistes modernes » (Bellori, 47). « C'est sur la voûte du Palais Farnèse qui se termine par un plafond, c'est-dire par une surface plane, qu'Annibal Carrache peignit les immortelles fresques où sont écrits ses titres de grand peintre; là se déroule, comme un magnifique poème, la mythologie entière » (Armengaud, *Rome*, 292).

Plafond.

Au centre :

*I. *Marche triomphale de Bacchus et d'Ariadne.*

Bacchus, victorieux, revenant des Indes, trouve, dans l'île de Naxos, Ariadne abandonnée par Thésée. Enflammé par sa beauté, il la choisit pour épouse : la peinture nous montre leurs noces triomphales.

Le cortège se dirige vers la droite. Silène, ivre, soutenu par des satyres sur un âne que tient, par la bride, un faune, portant une outre sur ses épaules, précède le jeune Dieu, assis sur un trône doré traîné par deux tigres et que conduit un Amour. Bacchus est couronné de pampres; il élève, de la main gauche, une grappe de raisins, et serre, dans la main droite, le thyrse qui lui tient lieu de sceptre. Deux nymphes et un faune monté sur un éléphant lui font cortège; au second plan, Ariadne, en robe bleue, sur un char d'argent attelé de deux chèvres qu'accompagnent un Amour, un berger et une bacchante jouant du tambourin. Dans les airs, volent des Amours dont l'un va déposer, sur la tête d'Ariadne, une couronne constellée. Au premier plan, une nymphe couchée, un amour et un faune embrassant un bouc.

Annibal fit de nombreux dessins et esquisses pour cette composition, « car cette Bacchanale ne s'est dégagée que lentement des voiles qui l'enveloppaient dans le cerveau

de l'artiste ». Le carton a disparu (on sait que Carlo Maratta en possédait un morceau, le Silène), mais les Uffizi ont pu acquérir le dessin définitif qui servit vraisemblablement à la confection du carton; c'est une sanguine, mise au carreau, dans laquelle sont réunis tous les éléments de l'œuvre définitive. Au Louvre, un dessin à la plume du cortège (n° 7185). « Ce qui frappe, dans cette pochade, c'est le mouvement, l'entrain, la vie, qualités qu'on retrouve à un haut degré dans la fresque ». Un autre dessin (n° 7184) dans lequel Bacchus est monté sur un éléphant et des études à l'Albertina de Vienne. « Annibal a travaillé longtemps et amoureusement à perfectionner ce grand tableau, destiné à concentrer l'attention du spectateur. La composition respire, à un haut degré, le souffle de l'antiquité; on sent que le peintre s'est attaché à suivre avec passion les leçons qui se dégageaient des bas-reliefs et des sarcophages qu'il avait sous les yeux » (F. de Navenne, *Id.*, 185). « On constate ici un anachronisme, puisque Ariadne est représentée couronnée d'étoiles, tandis que les poètes nous disent qu'après sa mort seulement Bacchus, en souvenir d'elle, plaça sa chevelure dans le ciel. Annibal se permit cette noble transposition que d'autres peintres, entre autres le Guide, adoptèrent après lui » (Bellori, 52).

Deux peintures, l'une, octogonale, à bordure rehaussée d'or, l'autre, rectangulaire, encadrent de chaque côté ce motif central.

A droite :

*II. *Le berger Pâris reçoit des mains de Mercure la pomme qu'il doit offrir à la plus belle des trois déesses.*

Sous un arbre, est assis Pâris drapé dans un manteau rose, il tend la main vers Mercure qui vole vers lui, drapé dans un manteau jaune, et lui remet la pomme. Le dieu élève la trompette avec laquelle il doit annoncer le jugement de Pâris. A gauche, un chien.

Bellori fait remarquer qu'ici Annibal suivit l'exemple de Raphaël qui, dans la Farnésine, mit une trompette dans la main de Mercure s'envolant pour annoncer les noces de l'Amour et de Psyché. « Ce morceau est un des plus charmants de la Galerie. Le Mercure vole bien; le raccourci de cette figure est des plus heureux; il n'a rien de forcé ni de bizarre, et ne présente point ces monstruosités d'optique dans lesquelles se complaisent parfois les maîtres qui ont voulu faire parade de leur habileté à plafonner. Le Pâris est modeste et naturel, les lignes sont bien agencées et le chien vient à propos balancer cette composition si bien terminée par un agreste paysage » (Ch. Blanc. *Hist. des Peintres*).

*III. *Polyphème charmant Galatée.*

Le Géant est assis, à gauche, sur un rocher et joue du chalumeau. Son visage est tourné à droite vers Galatée, qui s'avance, debout sur une conque traînée par un dauphin et soutenue par deux nymphes. Au-dessus de la tête de la nymphe, une draperie rouge.

Au musée Corsini, une esquisse, avec le groupe des nymphes, à peine indiqué. Cette fresque est la dernière que peignit Annibal. Elle porte la date de MDC.

Entre ces deux peintures, un petit tableau représentant : *Hyacinthe changé en fleur par Apollon.*

A gauche :

*IV. *Pan offant à Diane une toison de bélier.*

Pan, debout près d'un arbre, tend, de la main droite, une toison à la déesse qui vole vers lui, en robe verte et manteau rose; au second plan, un bélier; à gauche, un arbre auquel est suspendu le chalumeau du dieu.

*V. *Polyphème et Galatée.*

A gauche, le Géant, une draperie violette jetée sur son épaule, s'apprête à lancer un bloc de rocher sur Galatée et Acis qui s'enfuient. Au fond, la mer.

« Cette composition et le n° 3, qui se font vis-à-vis aux deux extrémités de la galerie, sont traités avec une simplicité n'excluant ni la noblesse ni la force : elles sont dignes de l'antiquité. Le n° 3, qui a fait l'objet de longues et patientes études, renferme des beautés de premier ordre » (F. DE NAVENNE, *Id.*, 182).

Entre ces deux tableaux : *Rapt de Ganymède.*

Autour de ces peintures, appuyées sur les cadres, des *figures décoratives* relient la voûte aux parois latérales : à la partie inférieure, deux *ignudi* assis; à la partie supérieure, *deux satyres*, et contre la frise, *deux amours* sur une rampe qui court le long de la voûte.

Sur la paroi, vis-à-vis les fenêtres :

*VI. *Galatée.*

La fille de Nérée s'avance, portée par un dauphin et enlacée par un triton contre lequel elle s'appuie amoureusement; en avant, un triton, monté sur un dauphin et soufflant dans une conque marine, se tourne vers deux amours qui volent, l'un tenant une torche allumée, l'autre se bouchant les oreilles. A gauche, trois nymphes, montées sur un monstre marin; dans les airs, un petit amour et Cupidon dirigeant une flèche sur Galatée.

Agostino Carracci collabora certainement à cette fresque, s'il n'en fut pas l'auteur, ainsi que l'indique BELLORI. Le carton est à la National Gallery. « Qu'elle soit du pinceau d'Annibal ou bien qu'elle ait été exécutée par son frère Augustin, comme le dit Bellori, cette fresque est de tout point admirable, à cela près que le style y manque peut-être un peu de l'idéal qu'un Raphaël y aurait mis. La composition se divise, sans affectation, en trois groupes très heureusement liés entre eux, et elle s'arrange avec une symétrie, une pondération qui enchantent d'autant plus les yeux qu'elles sont cachées. Le dessin des nus est mâle, souple et correct; et, bien que l'effet de la décoration ait été le principal objet du peintre, il n'est pas une tête, pas une attitude, pas un geste qui ne soit expressif. Quant à l'exécution, on y reconnaît cette belle manière de rendre le nu que les Carrache avaient contractée en étudiant de près le Corrège, et ces empâtements habiles qui mêlent à la limpidité de la fresque l'aspect flatteur, onctueux et ferme de la peinture à l'huile » (ARMENGAUD, *Rome*, 293).

A droite et à gauche : Quatre compositions de formes carrées ou rondes.

A gauche :

*VII. *Jupiter et Junon.* (Forme carrée.)

Couché sur un lit, le Souverain des Dieux, une draperie violette sur la partie inférieure du corps, attire à lui Junon, enveloppée dans une draperie bleue; au premier plan, l'aigle et les foudres; en arrière, le paon.

*VIII. *Enlèvement d'Orithye par Borée.*
*IX. *Apollon se vengeant de Marsyas.*

Ces deux sujets, peints en camaïeu imitant le bronze verdâtre, sont renfermés dans des cadres ronds qu'entourent de beaux adolescents assis autour d'un masque tragique et deux anges.

A droite :

*X. *Diane et Endymion.* (Forme carrée.)

La déesse, couronnée d'un croissant, drapée dans une étoffe jaune, embrasse le jeune pâtre endormi, auprès duquel est couché un chien; à gauche, derrière un bouquet d'arbres, se dissimulent des amours, l'un, tenant une flèche, l'autre portant un doigt sur sa bouche pour recommander le silence.

*XI. *Europe enlevée par Jupiter sous la forme d'un taureau.*
*XII. *Orphée et Eurydice.*

La jeune fille s'éloigne vers la gauche; Orphée qui s'est involontairement retourné exprime son désespoir.

Ces deux motifs peints en camaïeu, dans des cadres ronds, sont encadrés de figures décoratives.

Au-dessus de la fenêtre :

*XIII. *Enlèvement de Céphale par l'Aurore.*

Céphale, tout nu, et l'Aurore, couronnée de roses, sont assis sur un char traîné par deux chevaux. Dans les airs, vole un amour répandant des fleurs; à droite, est endormi le vieux Triton, enveloppé dans un manteau lilas; au milieu, est couché un chien.

D'après Bellori, Agostino travailla à cette fresque pour laquelle il composa un carton d'exécution, maintenant à la National Gallery.

A droite :

*XIV. *Anchise et Vénus.* (Forme carrée.)

Le père d'Énée dénoue le cothurne de la déesse assise sur un lit, fermé par des rideaux lilas, contre laquelle s'appuie l'Amour; sur un tabouret on lit : GENUS UNDE LATINUM.

*XV. *Pan et l'Amour.*

*XVI. *Salmacis et Hermaphrodite enlacés.*

En camaïeu, dans des cadres ronds, encadrés par des figures décoratives.

A gauche :

*XVII. *Hercule et Iole.* (Forme carrée.)

Iole, assise sur un rocher, revêtue de la peau du lion de Némée, appuyée sur la massue d'Hercule, regarde son amant assis à droite et qui joue du tambourin; au fond, un amour, riant, près d'un temple à colonnes.

*XVIII. *Syrinx poursuivie par Pan est métamorphosée en roseau.*

Un dessin au Corsini.

*XIX. *Léandre et Héro.*

Le jeune homme, précédé de l'Amour, traverse l'Hellespont et se dirige vers une tour d'où l'appelle son amante.

En camaïeu, dans des cadres ronds, encadrés par des figures décoratives.

Aux deux extrémités de la salle, au-dessous de la corniche, deux grandes fresques se font pendant, soutenues par trois Termes en grisaille.

*XX. *Phinée et ses compagnons pétrifiés par la tête de Méduse.*

Dans la salle du festin, au milieu, Persée, casqué, un manteau vert sur son épaule gauche, d'une main brandit son épée et de l'autre présente la tête de la Méduse. A droite, trois guerriers, deux d'entre eux cherchant à transpercer avec leur lance Persée, et le troisième luttant contre un ennemi invisible. A gauche, un compagnon de Persée, en vêtement rose, tient sous son genou un ennemi qu'il s'apprête à transpercer et des assistants se voilent la face; au fond, des meubles renversés et un buffet.

*XXI. *La délivrance d'Andromède.*

Au milieu, Andromède, enchaînée sur un rocher, tourne son visage vers Persée, monté sur Pégase, qui présente au monstre la tête de

Méduse. A droite le père et la mère d'Andromède, Cassiopée et Céphale, et une jeune fille. Au fond, le peuple assiste au combat.

« Ces deux compositions offrent une analogie frappante avec l'œuvre de Benvenuto Cellini à la Loggia de' Lanzi, à Florence. Massif à Florence, le Persée devient pesant à Rome; à Rome, comme à Florence, on cherche vainement le type traditionnel d'élégance que la mythologie antique prêtait à ce héros; l'Andromède offre des affinités plus sensibles encore avec le sujet représenté sur le socle de la statue de Benvenuto. La position respective des différents personnages est presque identique de part et d'autre; mais, en reproduisant presque servilement l'ordonnance du maître florentin, Carrache a signalé, sans y prendre garde, à l'attention des critiques, la source à laquelle il puisait son inspiration » (F. DE NAVENNE, *Id.*, 177).

MALVASIA raconte comment Annibal s'y prit pour peindre les figures décoratives de bronze verdâtre qui soutiennent sur leurs épaules ces deux dernières compositions. « Il concevait d'abord une attitude répondant à l'objet qu'il se proposait; il en faisait plusieurs esquisses: puis, il déshabillait son modèle et dessinait chacun des membres. Ce travail une fois terminé et l'ensemble établi, il transportait la figure sur le carton en se bornant au trait; il plaçait ensuite le modèle dans l'endroit précis choisi pour la peinture. Alors, mais alors seulement, il relevait sur le carton les lumières et les ombres, de façon à surprendre en quelque sorte le secret de la nature. »

Au-dessus de la porte :

*XXII. *L'emblème des Farnèse.*

En robe verte et en manteau verdâtre, une jeune fille, sur les genoux de laquelle vient s'appuyer une licorne. Fond de paysage avec un ruisseau formant cascade.

Cette fresque est de la main du **Dominiquin**.

Sur les murailles, au-dessus des niches qui renfermaient autrefois des bustes et des statues antiques, des petites compositions :

Arion monté sur un dauphin. — Prométhée animant sa statue. — Hercule tuant l'Hydre. — Hercule délivrant Prométhée. — Dédale et Icare. — Diane et Callisto. — Callisto métamorphosée. — Mercure donnant la lyre à Apollon.

Entre le dernier pilastre et le mur opposé, Annibal peignit une sorte de pilastre agrémenté de figures symboliques :

La Force, la Modération, la Justice, la Charité.

Ce pilastre simulé est plus large d'un côté que de l'autre, de façon à cacher un défaut de symétrie architectonique : la fenêtre centrale et la porte qui lui fait face n'étant pas percées exactement au milieu de la paroi, laissaient, de chaque côté, des espaces inégaux.

Il existe de nombreuses gravures de la galerie Farnèse. Une des suites les plus anciennes est celle gravée par Le Fébure, éditée par Leblond, peintre du Roi, et dédiée à l'illustre Monsieur Lebrun, avec une dédicace. Citons également les gravures de Carlo Cesio, Jacques Belly, Pietro Aquila, etc.

Annibal Carrache eut certainement des collaborateurs; quelle part revient à chacun d'eux dans la décoration de cette galerie? « Il n'appartenait qu'au seul Michel-Ange de peindre, sans aucun concours étranger, la voûte de la Sixtine. Annibal ne tenta pas d'accomplir une tâche au-dessus de ses forces. Avec l'assentiment du cardinal, il fit venir à Rome son frère Agostino, qui fut certainement un collaborateur effectif. Les historiens s'accordent à reconnaître qu'il a peint *la Galatée* et *l'Aurore enlevant Céphale :* dans ces deux compositions, en effet, éclatent des oppositions de couleur préméditées auxquelles il semble qu'Annibal dédaignait de recourir; seul, parmi les personnages de la galerie, le triton qui enlace Galatée a les cheveux franchement noirs, et cette couleur a été certainement choisie en vue de produire un contraste piquant avec la blonde chevelure de la Néréide. Mais il est à peu près certain que l'idée générale de la décoration appartient à Annibal, ainsi d'ailleurs qu'en fait foi le croquis à la plume du maître, conservé au Louvre, n° 7416, et celui du Musée de Lille, dans lesquels on voit Annibal aux prises avec les problèmes complexes qui se posaient à son esprit en face des murailles nues et blanches. Quant à la collaboration de Lodovico, elle est plus problématique : Malvasia affirme bien que cet artiste se rendit à Rome, à la demande de son cousin Annibale et qu'il y retoucha ses peintures; mais plus loin, cet auteur déclare que Lodovico ne passa que douze jours dans la ville Sainte; comment, en douze jours aurait-il pu remanier le travail de plusieurs années! Bellori assure que le Dominiquin aurait peint, sur les dessins d'Annibal, *la jeune fille et la Licorne*, ainsi que les petits tableaux, au-dessus des niches; quant aux stucs des parois latérales, ils décèlent une main si maladroite qu'on doit en laisser la responsabilité aux simples manœuvres » (Voir F. DE NAVENNE, *Id.*, 190-193).

On suppose que cette décoration fût terminé en 1600, date indiquée sur la fresque du Polyphème; Annibal aurait donc achevé ce travail important en quatre années. « Annibal a usé d'une habileté si exquise pour coordonner les fables connues avec les nobles inventions de son propre poème qu'il peut réclamer tout l'honneur de cette composition par laquelle il s'éleva si haut et mérite des louanges immortelles. C'est lui qui sut régler l'ordre de toutes ces étonnantes inventions, et qui donna à chacun de ces innombrables personnages la vie et la passion propres à son âge et à son sexe. Pour cette œuvre, il s'inspira des beautés grecques et des statues célèbres lui fournirent des modèles pour représenter Hercule et Polyphème. Il ne fut pas moins bien inspiré en plaçant certains de ses tableaux, tels que la Bacchanale, dans les compartiments d'en haut, près de la voûte; les figures auraient perdu de leur grâce à être placées plus bas; elles gagnent à être vues presque en raccourci. D'après les plus grands maîtres, Annibal, en s'écartant ainsi de la règle, obtint de merveilleux effets. Rome peut se glorifier du talent et de la vertu de ce grand artiste qui renouvela le Siècle d'or de la peinture » (BELLORI, 64). « Quels éloges pourrai-je faire de la galerie peinte par Annibal Carrache qui ne fussent tout à fait au-dessous de ce que l'on en doit dire. Cette galerie est de la première classe des vastes compositions. Tout mis en balance, elle va de pair avec les grands ouvrages de Raphaël. Le style et les dessins n'en sont pas de beaucoup inférieurs à ceux du Sanzio; le coloris et la conservation beaucoup meilleurs. De plus, on a l'agrément de trouver ici des sujets agréables et des images riantes, au lieu de ces perpétuels sujets de dévotion si rebattus en Italie; quelque bien traités qu'ils soient, on s'en lasse, à la fin, à force de ne voir autre chose » (Président DE BROSSES, II, 128). « Ces fresques immortelles sont fort méprisées par les artistes français de l'école de David. Le parti contraire, les peintres qui méprisent la forme et adorent le laid, trouvent qu'elles n'ont point assez d'expression. Mais, si quelqu'incendie ou tremblement de terre ne vient pas les détruire, on les admirera encore plusieurs siècles après que les noms des uns et des autres seront retombés dans l'oubli » (STENDHAL, *Promenades dans Rome*, II, 80). « Les fresques du Palais Farnèse appartiennent bien en propre, et, quoiqu on ait pu dire, à Annibal. On a coutume de les citer comme le chef-d'œuvre des Carrache; il est plus équitable de n'y voir que le chef-d'œuvre de l'un d'eux. Nous ne prétendons pas, toutefois, pour le plaisir d'immoler Augustin, exagérer

l'originalité du talent d'Annibal. Il n'y a que justice à signaler, même dans les meilleurs morceaux de la galerie Farnèse, bien des emprunts, bien des témoignages de déférence pour les montrer poussés jusqu'au renoncement de soi. Ainsi, dans *Mercure* et *Pâris*, la figure du berger rappelle trop directement le goût du dessin et certaines attitudes tourmentées du Corrège : la tête est une reproduction de la tête de l'Amour peinte par Raphaël à la Farnésine.... On pourrait aisément multiplier les remarques de ce genre et montrer qu'en voulant établir un compromis entre le beau antique, la grâce du Corrège et la vigueur de Raphaël à l'époque de sa troisième manière, Annibal n'a fait trop souvent qu'ajuster des pièces de rapport et inventorier les mérites d'autrui. Mais ce péché d'habitude est racheté ici par des qualités toutes nouvelles, par une ampleur et une fermeté d'exécution inaccoutumées. Annibal, du reste, allait à son tour trouver des imitateurs, et le temps n'était pas loin où l'on ne remonterait guère au delà de ses ouvrages pour chercher des modèles de grand style et de peinture monumentale.... Le faste excessif de Le Brun, par exemple, est en germe dans le goût opulent de Carrache ; mais là où le premier peintre du roi semble afficher la pompeuse magnificence d'un financier, le peintre italien a, pour ainsi dire, la libéralité sans ostentation d'un grand seigneur. Au lieu d'éblouir, il impose, et si les plafonds du palais Farnèse ne peuvent, comme les œuvres excellentes, inspirer une admiration profonde, elles commandent au moins le respect » (H. Delaborde, *Études sur les Beaux-Arts*, II, 375-376).

Ancienne chambre a coucher du cardinal Ranuccio.

(actuellement cabinet de l'ambassadeur.)

Sur la frise :

Daniele da Volterra (Daniele **Ricciarelli**, dit). — Éc. romaine. 1509 (?) ; † 1566.

Triomphe de Bacchus. — Mort d'Orphée. — Une Licorne. — Un combat, dans le cirque, entre un gladiateur et un animal féroce.

« Cet ouvrage fut cause que le cardinal Alexandre Farnèse, juste appréciateur des hommes de talent, accorda toujours à notre artiste une protection qui eût été encore plus efficace si Daniele n'avait pas été si lent dans son travail » (Vas., VII, 56).

Antichambre.

Paroi en face les fenêtres.

Salviati (Francesco **Rossi de'**), dit **Cecchino de' Salviati**. — Éc. florentine. 1510 ; † 1563. Et **Zuccheri** (Taddeo). — Éc. romaine. 1529 ; † 1566.

Au-dessus de la cheminée :
Au milieu : *Le pape Paul III.*

Assis, entre deux figures allégoriques ; dans les airs, la Force et l'Abondance tenant la tiare.

A gauche : *L'entrevue de Nice entre François Ier et Charles-Quint.*

A droite : *Le Concile de Trente.*

Au premier plan, deux personnages, le cardinal Gaetani et Luther; au fond, Charles-Quint et le contingent pontifical qui fut mis sous ses ordres pour combattre les protestants.

En face les fenêtres :

Au milieu : *Le cardinal Ranuccio Farnèse.*

Il est assis sur un trône, une lance à la main; à ses pieds, une femme terrassée; à la partie supérieure, Diane et des amours portant des armes que viennent de forger les Cyclopes.

A gauche : *Le pape Paul III remettant le bâton de commandement à Pier Luigi Farnèse.*

Dans le fond, l'empereur Charles-Quint accompagné du cardinal Alexandre Farnèse et entouré de ses officiers.

Au-dessus de la porte :

Reddition d'une ville.

Entre ces compositions, les figures allégoriques de *la Renommée*, de *l'Abondance*, de *la Force*, etc.

« Et pour le seigneur Ranuccio, cardinal de Sant'Agnolo, Francesco décora deux des parois de la salle qui précède la galerie principale du palais Farnèse.... Des figures complètent cet ouvrage qui fut terminé, non par Francesco lui-même, mais par Taddeo Zuccheri.... Salviati ayant laissé inachevée, en mourant, la décoration de cette pièce, le cardinal confia l'exécution des deux tableaux qui se trouvent en face de la fenêtre, à Taddeo, lequel s'en tira très bien, sans cependant surpasser ni même égaler Salviati, contrairement aux assertions des méchants et des envieux qui voulaient rabaisser la gloire de ce maître. Aux personnes qui prétendaient avec raison que Salviati était demeuré supérieur à Taddeo, celui-ci répondit qu'il fallait s'en prendre à ses élèves qui avaient peint entièrement ces deux tableaux dont il s'était contenté de fournir les dessins; mais ces excuses ne furent point acceptées, parce que l'on ne doit pas, quand on a la prétention de l'emporter sur un rival, mettre sa cause entre des mains faibles et inexpérimentées » (Vas., vii, 32 et 97). « Ces représentations de l'histoire contemporaine sont parfois surprenantes par des traits de grand talent » (Burck., 773).

LA FARNÉSINE[1]

Lungara, vis-à-vis le palazzo Corsini.

Cette villa fut construite de 1509 à 1511 pour Agostino Chigi. En 1580, elle fut achetée par le cardinal Farnèse; elle passa, en 1731, dans les mains de la famille royale de Naples. Depuis 1861, elle était louée au duc de Ripalda, mort en 1883.

« Il y avait à Rome, du temps de Raphaël, un banquier fameux qui, par son opulence et son amour pour les arts, s'égalait aux Médicis. Il s'appelait Agostino Chigi. Natif de Sienne, où étaient sa maison de banque et le siège de son immense commerce, il avait été souvent appelé à Rome par ses affaires, et il était devenu le créancier des princes et des papes, l'ami de Raphaël, le Mécène gracieux des artistes. Sous le pontificat de Jules II, il avait établi sa résidence à Rome, et à la mort de ce pontife, il avait eu l'art d'obliger Léon X et de s'en faire aimer. Comme tous les princes italiens, Chigi voulut avoir une maison de campagne, une villa; il acheta donc un vaste jardin sur la rive droite du Tibre, et, à l'endroit même où furent autrefois les jardins de Geta, il fit bâtir, par le célèbre architecte siennois Balthazar Peruzzi, un casino délicieux où il résolut de réunir tout ce que peut enfanter de plus charmant le génie des arts » (Quatremère de Quincy, *Histoire de Raphaël*, 254 et sq.).

« Ce petit palais, qui était au XVIe siècle le délicieux rendez-vous de tant de poètes, de tant d'artistes fameux, de tant d'hommes illustres, ce palais dans lequel Benvenuto Cellini fut enivré du sourire de Madonna Chigi, est aujourd'hui silencieux, désert et dans un état de délabrement qui inspire une mélancolie profonde. Les jardins négligés étendent leur inculte végétation sur les rivages ruinés du Tibre, et la campagne de Rome n'est pas plus triste que le Casino où le fastueux Chigi offrait à Léon X et à sa cour des festins de Lucullus » (Armengaud, *Rome*, 306).

Baldassare Peruzzi aurait été d'après Vasari (IV, 595), l'architecte de cette villa. « Quand Baldassare revint à Rome, il exécuta de nombreux travaux;... mais l'ouvrage qui lui apporta le plus de gloire fut le plan du palais d'Agostino Chigi qu'il construisit avec tant de grâce, ainsi qu'on peut s'en rendre compte, et qui paraît non pas avoir été élevé par la main de l'homme, mais être sorti de terre.... » Malgré ce témoignage de

1. A. Venturi. *Farnesina*, Roma. La Societa Laziale, 1890.

l'historien italien, M. Geymuller n'admet pas que Peruzzi ait été l'architecte de la Farnésine et il suppose que c'est l'œuvre de Raphaël. C'est aussi l'opinion de Burck. (222). « Par ordre du banquier de Sienne, Agostino Chigi, Raphaël commença à construire la Farnésine. Cette villa célèbre est, il est vrai, presque généralement attribuée à Peruzzi; le seul dessin authentique de ce dernier ayant trait à la Farnésine prouve presque avec certitude qu'il n'en est pas l'architecte. Il est impossible, étant donné un nombre limité de salles, de galeries et de chambres, de les disposer en deux étages avec plus d'agrément qu'on ne l'a fait ici. Par une habile discrétion des formes architectoniques, la loggia centrale garde avec les saillies des ailes latérales une harmonie qui n'aurait pu être que troublée par la moindre addition de portiques extérieurs avec frontons. Le même sentiment a dicté la simplicité des pilastres dans les deux étages; l'effet principal est réservé à la seule décoration plastique, la frise supérieure, au-dessous de la corniche saillante ornée de consoles. »

Ce palais est formé de deux avant-corps et d'un portique à cinq arcades auxquels l'habile architecte, par une heureuse licence, donna une longueur démesurée. L'étage supérieur, d'ordre ionique, orné de modillons et d'une frise à bas-reliefs d'enfants, est couronné d'une belle corniche. « Chigi s'était proposé de réunir dans sa demeure tout ce que le génie des arts pouvait alors produire d'excellent en tout genre; il avait appelé de Venise Sébastien, surnommé del Piombo, qui, renommé pour son coloris, exécuta dans la villa diverses peintures. Il paraît que le désir de Chigi aurait été de ne devoir qu'à Raphaël et de confier à lui seul la décoration de tout l'intérieur et l'ensemble de ses embellissements;... mais tant d'ouvrages divers occupaient les dernières années du maître, tant de travaux et de soins se disputaient son temps et ses loisirs, qu'il ne pouvait se livrer à une seule entreprise » (Quatremère de Quincy, *Id.*, 254 et sq.).

Rez-de-Chaussée.

A. — *Portique* ou *Salle de Psyché.*

Du jardin, on pénètre dans une galerie, autrefois ouverte, maintenant fermée, qui s'étend entre les deux ailes du palais sur une longueur de 19 m. 50.

Giulio Romano, Francesco Penni, Giovanni da Udine décorèrent ce portique d'après des dessins exécutés par leur maître Raphaël, de 1518 à 1520.

Les peintures sont disposées sur trois sortes de surfaces :

Les voussures, au nombre de dix, deux sur chacun des petits côtés,

quatre sur chacun des grands côtés de la pièce, où sont représentées des épisodes de la légende de Psyché.

Les arceaux placés dans l'intervalle des pilastres où s'envolent des Amours avec les attributs des dieux.

Le plafond rectangulaire qui renferme deux grandes compositions.

L'ensemble de cette décoration est encadré par des guirlandes de fruits et de fleurs.

« Les Psychés de Raphaël font la décoration d'une grande salle à manger, lambrissée de marbres, dont le plafond se courbe, encadré dans une guirlande de fleurs et de fruits. Au-dessus de la fenêtre, la guirlande s'évase, pour recevoir les vigoureux corps de Jupiter, de Vénus, de Psyché, de Mercure, et l'Assemblée des dieux couvre la voûte. En levant les yeux au-dessus de la table chargée de vaisselle d'or et de poissons monstrueux, les convives apercevaient ces grands corps nus dans le bleu foncé de l'Olympe, parmi des guirlandes voluptueuses où des courges femelles et des radis mâles font penser à la large joie d'Aristophane. La courtisane Imperia pouvait y venir; les hôtes, des parasites, comme Tamisius, des artistes licencieux comme Jules Romain et l'Arétin, des seigneurs et des prélats, nourris dans les dangers et dans la franche sensualité du siècle, devaient contempler avec sympathie cette peinture gaie, grande et forte, ces figures rudement faites, indiquées plutôt qu'achevées, ces tons de brique.... Comme ici Raphaël est loin de ses premières timidités chrétiennes. Entre la Déposition de la croix et la Farnésine, le souffle de la Renaissance païenne a passé sur sa tête et développé son génie du côté de la joie et de la vigueur » (Taine, 242 et sq.).

Voussures.

« L'espace et la forme des pendentifs étaient, en apparence, aussi peu adaptés que possible à la représentation de scènes contenant plusieurs figures; mais, de même que pour la *Messe de Bolsene*, *la Délivrance de saint Pierre et les Sibylles*, Raphaël a su tirer de cette difficulté un élément original de beauté. Il ne pouvait être question d'un espace distinct, d'un costume déterminé; le maître était placé entre sa propre liberté et la contrainte extraordinaire que le cadre lui imposait. Seuls des corps nus ou d'une draperie idéale, de beaux et clairs motifs, un choix parmi les scènes les plus saisissantes pouvaient accomplir ce miracle. Le choix, en fait, n'a pas été également heureux pour toutes les scènes, qui, d'ailleurs, supposent la connaissance du mythe d'Apulée, familier alors à toutes les imaginations. Dans leur ensemble, cependant, ces fresques atteignent en ce genre le sommet du possible » (Burck., 696).

Nous ne croyons pas inutile de rappeler brièvement à nos lecteurs cette légende de Psyché qu'Apulée a racontée dans ses *Métamorphoses*.

« Il y avait une fois un roi et une reine qui avaient trois filles toutes trois fort belles. Pour la beauté des deux aînées, on n'était pas en peine de trouver des formules de louanges, tandis que la beauté de la cadette était si merveilleuse, qu'il y avait, dans le langage humain, disette de termes pour l'exprimer. Déjà, dans les villes voisines, un bruit se répand que Vénus daignait déroger à sa divinité jusqu'au point de se mêler à la vie des mortels. Cette croyance fait en un instant des progrès incroyables. Plus de cérémonies, plus de guirlandes aux statues de la déesse; c'est sous les traits mortels de la jeune fille que la divinité puissante est adorée.

« Cette impertinente attribution des honneurs divins allume le plus violent dépit dans le cœur de Vénus qui jure de se venger. Elle appelle son fils, lui montre Psyché et après lui avoir raconté l'odieuse concurrence qu'on ose lui faire, le conjure de frapper

la coupable. Cependant Psyché, alors que ses sœurs épousaient des rois, restait non pourvue. Son père, au désespoir, va consulter l'oracle, qui lui répond :

« Qu'en ses plus beaux atours la Vierge abandonnée
« Attende sur un roc un funèbre hyménée;
« Son époux d'un mortel n'a pas reçu le jour
« Il a la cruauté, les ailes d'un vautour. »

« Pour obéir à cet ordre, Psyché est menée au sommet du rocher où elle s'abandonnait à sa douleur quand tout à coup elle se sent caressée par le souffle amoureux du Zéphir. Elle est soulevée dans l'air, et transportée dans un vallon, devant un édifice splendide dont elle franchit le seuil. Déjà la nuit s'avançait; un bruit léger vient frapper son oreille ; l'époux mystérieux est entré, il a pris place auprès d'elle : Psyché devient sa femme. Aux premiers rayons du jour il disparaît. Chaque jour il revient, chaque nuit il s'éloigne avant l'aube. Psyché l'adore, mais sans avoir vu son visage; car son époux lui prédit les maux les plus effroyables si jamais elle cède à cette curiosité. Cependant la jeune femme a la faiblesse de laisser venir ses sœurs auprès d'elle et de leur raconter tous les détails de son aventure. Celles-ci, désireuses, dans leur jalousie, de détruire le bonheur de Psyché, lui rappellent la prophétie, d'après laquelle elle devait devenir la proie d'un monstre; et, la nuit suivante, alors que l'infortunée Psyché écoutant leurs conseils, s'apprête à commettre son forfait et à tuer son époux, le mystère se révèle; à ses yeux apparaît le plus aimable des monstres, Cupidon, le dieu charmant. Elle reste atterrée; le poignard lui échappe des mains, mais, soudain de la lampe, une goutte d'huile bouillante tombe sur le dormeur. Le Dieu se réveille en sursaut; il comprend que son secret est trahi, et, sans dire un seul mot, il s'enfuit dans l'Olympe, où Vénus irritée l'enferme dans sa chambre.

« Junon et Cérès, auxquelles la déesse raconte sa mésaventure, refusant de l'aider dans sa vengeance, elle demande à Jupiter de lui prêter le ministère de Mercure pour retrouver Psyché. Pendant ce temps, l'infortunée errait à l'aventure : elle entre tour à tour dans les temples de Cérès et de Junon et implore la pitié des déesses, mais en vain; découragée elle se résigne à aller se mettre entre les mains de Vénus. En voyant sa victime, la mère de Cupidon s'élance sur elle et la frappe violemment. Puis elle se fait apporter du froment, de l'orge, du millet et quantité d'autres graines, mêle le tout et ordonne à Psyché d'en faire d'ici le soir le triage, car une personne si disgraciée doit être habile pour avoir su se faire aimer. La fourmi prend en pitié l'épouse d'un dieu et aidée de ses sœurs mène à bien la terrible besogne. Vénus reste interdite devant la tâche terminée; mais son courroux n'est pas désarmé; elle soumet Psyché à d'autres épreuves que l'infortunée parvient à surmonter : C'est de la laine d'or qu'elle doit aller arracher à la toison de brebis enragées. Un roseau lui donne le conseil de secouer les branches des arbres de la forêt où la laine est restée attachée. C'est de l'eau qu'elle doit aller prendre à une source que gardent d'épouvantables dragons. L'aigle de Jupiter vient à son secours et remplit son flacon. Toujours plus irritée, la déesse remet une boîte à Psyché et lui dit d'aller aux enfers chez Proserpine pour lui rapporter le secret de l'éternelle beauté. Cette fois Psyché reçoit le coup de grâce et, sans plus tarder, court vers une tour voisine d'où elle veut se précipiter, quand une voix lui apprend ce qu'elle doit faire, pour échapper aux pièges qui lui seront tendus. Psyché descend aux enfers et en rapporte la boîte précieuse; mais, tout empressée qu'elle est de la donner à Vénus, sa curiosité l'emporte : elle ouvre la boîte d'où s'échappent des vapeurs léthargiques qui la terrassent. Cependant Cupidon, impatient de retrouver Psyché, s'était échappé de sa prison; ses ailes rafraîchies le transportent près de son amante. Il la réveille, la gronde de sa curiosité si néfaste pour elle, l'envoie près de Vénus terminer sa mission, tandis qu'il vole implorer la protection de Jupiter. Le Maître des Dieux se laisse fléchir; il ordonne à Mercure de convoquer le Conseil des Dieux. Il leur fait part de son désir d'unir Cupidon à Psyché, et oblige Vénus au pardon. Devant l'Olympe

réuni, les fiançailles sont célébrées; pendant un magnifique repas, Jupiter présente à Psyché la coupe d'ambroisie et lui donne l'immortalité. »

On remarquera que toute la première partie de l'histoire de Psyché a été omise par Raphaël. Le premier sujet de sa décoration est celui où Vénus intervient et cherche à se venger de la jeune fille pour laquelle on déserte ses autels.

Nous commençons la description par la paroi Est, au-dessus de la porte qui communique avec la galerie dite *La Loggia*, et nous nous dirigeons vers la droite :

« De ces dix sujets, huit offrent des groupes de deux, trois et même jusqu'à quatre figures, si ingénieusement composées pour la place irrégulière et resserrée qu'ils occupent, qu'aucune n'y paraît à l'étroit et ne laisse à désirer un autre champ. Tous se détachent, ainsi que le reste des peintures sur un fond bleu, les sujets étant tous supposés en l'air ou reposant sur des nuages » (Quatremère de Quincy, *Raphaël*, 261).

Giulio Romano et **Penni** (Francesco). — *Histoire de Psyché.*

*I. *Vénus et l'Amour.*

Assise sur des nuages, la déesse, une draperie jaune flottant sur ses épaules, indique, de la main gauche, à Cupidon, Psyché, la victime qu'elle désigne à ses coups.

Jules Romain a faiblement rendu la composition de son maître.

*II. *L'Amour montre Psyché aux trois Grâces.*

Cet épisode est de l'invention du peintre. Cupidon, plein d'amour pour la rivale de sa mère, demande aux déesses, réunies à droite, l'une en avant, vue de dos, les deux autres, au second plan, enlacées, leur protection pour Psyché, invisible, qu'il semble leur montrer, en souriant, de ses deux bras tendus.

Une étude pour les *trois Grâces* à Windsor, sans doute de la main de Jules Romain. M. Venturi fait remarquer la gradation délicate des ombres grises et argentées avec les lumières d'un ton jaune très pâle, sur le dos de la Grâce, au premier plan, et sur le bas du corps des deux autres déesses. « On reconnaît, dans cette tonalité, la main de Raphaël, alors que les autres parties de la fresque, d'une coloration rouge, avec des ombres noires et des contours durs, témoignent de la collaboration de Jules Romain qui termina cette voussure » (M. Venturi, *Cat.*, 31).

*III. *Vénus apprend la trahison de son fils et demande à Junon et à Cérès de la venger.*

Au milieu, Vénus, vue de face, relevant, de ses deux mains, les pans d'une draperie jaune, tourne son visage, à droite, vers les deux déesses dont les gestes indiquent leur refus de lui prêter leur appui : Junon, au premier plan, posée de profil, un paon à ses pieds, est vêtue d'une robe bleuâtre ; Cérès, au second plan, vue de face, le visage tourné vers la gauche, est couronnée d'épis et vêtue d'une robe jaune.

De la main de Jules Romain.

* IV. *Vénus se dirige vers l'Olympe.*

Debout, sur un bige traîné par deux couples de colombes, la déesse, de trois quarts tournée vers la droite, le visage de profil, ceint d'une draperie blanche, dont elle tient un pan de la main droite, conduit, de la main gauche, son attelage ailé.

De la main de Jules Romain.

* V. *Vénus implore Jupiter.*

Assis, à droite, sur l'aigle, le souverain des Dieux, le bas du corps couvert par une draperie violette, portant les foudres de la main gauche, écoute la supplication de Vénus, près de laquelle vole une colombe.

« D'un coloris puissant, d'un clair-obscur intense » (M. Venturi. *Cat.*, 33).

* VI. *Mercure descend du ciel pour publier les ordres de Jupiter.*

Coiffé du pétase, le messager des Dieux porte sur les épaules une draperie jaune dont les pans sont noués autour de son cou; il tient, de la main droite, la trompette de la Renommée, et s'élance dans l'espace pour signifier aux mortels la défense de prêter asile à Psyché.

Une étude au Musée de Cologne a permis à Morelli (143) de jeter un peu de lumière sur la part prise par Raphaël dans ces fresques, aussi bien que dans celles de l'Incendie du Bourg au Vatican et de l'Église della Pace. « Raphaël fit, lui-même, l'esquisse première, d'après laquelle ses élèves exécutèrent les dessins, qui furent ensuite agrandis sur des cartons préparés pour être transportés sur les murailles. Ces cartons furent soumis au maître et corrigés par lui. Après quoi, les élèves se mirent au travail. » « Cette peinture est d'une exécution très faible. Le mouvement et le jeu des lumières et des ombres ne sont pas heureux, la figure est lourde. C'est une œuvre de Francesco Penni » (M. Venturi, *Cat.*, 34).

* VII. *Psyché rapporte des enfers le vase de l'Immortalité.*

Portée par trois amours dont l'un lui soutient le bras, la jeune fille, vêtue d'une robe verte qui lui découvre la poitrine, élève, de la main gauche, le vase qu'elle rapporte de l'Enfer.

Également de la main de Francesco Penni. La Psyché tenant le vase, étude à l'Ambrosienne.

* VIII. *Psyché devant Vénus.*

A gauche, la déesse debout, couronnée d'un diadème, une draperie violette sur la jambe gauche, lève les bras au ciel. Au second plan, Psyché, agenouillée, ramenant sur sa poitrine les plis de son manteau verdâtre, tend, de l'autre main, le vase de l'Immortalité.

Un dessin au crayon rouge de la main de Raphaël, dans les collections du Louvre, montre que Francesco Penni a suivi exactement les indications de son maître.

Cliché Braun, Clement et Cie. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

PENNI (FRANCESCO) dit IL FATTORE.

Mercure conduit Psyché dans l'Olympe.

*IX. *Jupiter se laisse fléchir par l'Amour.*

Assis à droite, le souverain des Dieux embrasse l'Amour qui tient dans ses mains l'arc et les flèches et lui promet, pour Psyché, l'immortalité.

De la main de Francesco Penni.

*X. *Mercure conduit Psyché dans l'Olympe.*

A gauche, Mercure, coiffé du pétase, une draperie jaune flottant sur ses épaules, s'élève dans les airs, emportant Psyché qu'il soutient de son bras gauche. Celle-ci, vue de face, les mains chastement croisées sur sa poitrine, vêtue d'une jupe verdâtre et d'un manteau jaune, lève les yeux au ciel. Dans les airs, vole un oiseau.

Rapprocher la coiffure de Psyché de celle de la *Sainte Cécile*, à Dresde, et de celle de la *Sainte Catherine*, à Londres. De la main de Francesco Penni.

Tympans au-dessus des lunettes :

Dans les quatorze arceaux, est figuré l'Amour, portant, dans les mains, les attributs des dieux qu'il a vaincus.

« Les Amours planant, avec les attributs et les animaux favoris des Dieux, représentent bien l'allégorie de la toute puissance de l'amour; mais ce sont aussi des figures d'enfants très vivants et d'un mouvement excellent » (Burck., 696). « Ces idées légères étaient souvent entrées dans les badinages de l'arabesque antique, et très probablement Raphaël y aura puisé le motif général de ces sortes d'inventions; mais nulle part elles n'ont occupé, avec autant de variété, ni dans de telles dimensions, ni d'une manière aussi ingénieuse, l'esprit du décorateur; et jamais, depuis Raphaël, ces allégories tant répétées, n'ont retrouvé, sous un autre pinceau, l'esprit poétique et le charme idéal qu'il sut leur donner » (Quatremère de Quincy, *Raphaël*, 259).

En commençant par la paroi Est et, en se dirigeant vers la droite :

L'Amour avec son arc et son carquois tient, de la main gauche, des flèches.

A gauche, un petit amour; dans les airs, volent des oiseaux.

Gravé par Albertini. Ce tympan et le suivant sont les plus raphaéliques de la série par leur tonalité délicate.

L'Amour porte les foudres; à sa droite, un aigle.

L'Amour, volant vers la droite, brandit le trident de Neptune; à droite une colombe.

Les ombres noires et lourdes indiquent la main de Jules Romain dans cette fresque et dans les suivantes.

L'Amour portant la fourche de Pluton.

Autour de lui, volent des chauves-souris. A gauche, Cerbère que retient un amour.

L'Amour s'envole avec l'épée et le bouclier de Mars.

Autour de lui, volent des hiboux.

Gravé par Ag. Veneziano et un élève de Marc-Antoine.

L'Amour vainqueur d'Apollon élève, au-dessus de sa tête, son arc et son carquois.

A ses côtés, volent un griffon et une hirondelle.

L'Amour souriant présente le caducée et le casque ailé de Mercure.

Au Musée Teyler, à Haarlem, une sanguine d'une authenticité contestable.

L'Amour élève le thyrse de Bacchus et se retourne vers une panthère qui le suit.

L'Amour s'éloigne tenant le chalumeau de Pan.

A gauche, des oiseaux entourant un hibou.

L'Amour avec le bouclier et le casque d'Alexandre le Grand.

Dans ce tympan et dans les quatre suivants, on retrouve la main de Francesco Penni. Le coloris est différent; il n'y a pas d'ombres épaisses, mais on constate une demi-teinte rougeâtre.

L'Amour avec le bouclier et le casque de Thésée.

Gravé par Ag. Veneziano.

Deux amours portant la massue d'Hercule.

A droite, une harpie, un oiseau et un papillon.

L'Amour, le marteau et la fourche de Vulcain dans les mains.

A gauche, un crocodile.

Une sanguine au Musée Teyler à Haarlem.

L'Amour domptant un lion et un cheval marin.

Gravé par Albertini et un anonyme au XVIIe siècle.

Giovanni da Udine exécuta les Guirlandes de fleurs et de fruits qui servent d'encadrement à ces petites compositions et recouvrent la crête de la voûte.

« De retour à Rome, Giovanni fit le long des arêtes des pendentifs dans la loge d'Agostino Chigi, peinte par Raphaël, des festons, assemblages de fleurs, de plantes et de fruits de toutes les saisons, et de tant d'espèces différentes, que, faute de pouvoir les énumérer un à un, je suis obligé de me borner à dire qu'on y voit tous ceux que la nature produits dans nos contrées. Au-dessus d'un Mercure s'élevant dans les airs, notre artiste, pour désigner Priape, imagina de représenter une courge, entortillée de

liserons, armée de deux aubergines et pénétrant dans une grosse figue fendue. Cette idée bizarre est exprimée avec une grâce qui ne laisse rien à désirer. J'ose affirmer que, de tous ceux qui ont le mieux réussi à contrefaire avec le pinceau les productions de la nature, aucun n'a surpassé Giovanni; car il a rendu avec une vérité incroyable les moindres détails, jusqu'aux fleurs du sureau et du fenouil » (Vas., vi, 558).

Plafond :

Les deux grandes compositions qui ornent le plafond simulent des peintures sur toiles tendues et fixées à la voûte, comme dans la chambre d'Héliodore au Vatican. Sur la bordure, alternent les armes de Chigi, les montagnes et l'étoile. Au milieu, l'écusson de la famille des Rovère que Chigi fit placer, en souvenir de son protecteur le pape Jules II.

*I. *Jupiter assemble les Dieux pour entendre Cupidon.*

A droite, est assis sur un trône, dans une attitude songeuse, le souverain des Dieux, une draperie violette sur le bas du corps, l'aigle à ses pieds. A ses côtés, assise également, Junon, en robe bleue, une draperie jaune sur les épaules; devant elle, le paon; debout, Diane, couronnée d'un croissant, dont on ne voit que la tête, et Minerve, armée de pied en cap, appuyée sur une lance. Vénus, en manteau gris, amène devant Jupiter l'Amour qui vient plaider sa cause; au second plan, Neptune et Pluton appuyés, l'un sur un trident, l'autre sur une fourche, vus en buste. Au milieu, Mars, coiffé d'un casque, tenant à la main une lance, Bacchus, couronné de pampres et Cérès, des fleurs dans la chevelure, montrent Vénus de la main droite levée. En avant, assis sur un rocher, Hercule, et, à ses pieds, assis, appuyés sur un lion, deux divinités fluviales. A gauche, Janus aux deux visages, Vulcain, Mercure auquel Hébé, en robe verte, verse à boire et un petit amour. En avant, un sphinx.

« Hercule, Bacchus, Apollon et Mars sont de la main de Jules Romain, dont on reconnaît les ombres épaisses et noires, le reste de la composition est certainement de la main de F. Penni. Le dessin défectueux, les pupilles bleuâtres, la tonalité rouge des lumières ne permettent pas d'en douter » (Venturi, *Cat.*, 56).

*II. *Le banquet des Dieux.*

Les dieux de l'Olympe sont réunis autour d'une table soutenue par des nuages; dans les airs, volent trois nymphes aux robes grise, jaune et lilas et aux ailes diaprées qui répandent des fleurs sur les convives. A droite, Jupiter tend sa coupe à Ganymède; Junon, en robe bleue, se tourne à gauche vers Neptune qui enlace Amphitrite, vêtue d'une robe rouge; Pluton et Proserpine, en robe grise, sont assis côte à côte, au milieu. En avant, vus de dos, Hercule et Hébé, assis sur des coussins; à gauche, Vulcain, en forgeron, qu'accompagne un amour portant un

carquois; Vénus, drapée dans une robe verdâtre, la tête couronnée de fleurs, s'avance en dansant aux sons de la lyre d'Apollon et du chalumeau de Pan que suivent les Muses. A droite, Psyché et l'Amour enlacés sur un lit; derrière eux, les trois Grâces, dont l'une répand des parfums. Au premier plan, Bacchus versant du nectar dans une coupe que lui présente un petit amour; un autre amour est appuyé sur un vase.

« Les trois Grâces, les groupes du premier plan, à droite, Jupiter, Hébé, Ganymède, Hercule et Vulcain sont de la main de Jules Romain. Les autres personnages ont été peints par Francesco Penni. Il existe plusieurs études pour cette composition : à l'Albertine, l'Apollon; dans la Collection royale d'Angleterre, les trois Grâces; anciennement dans la Collection Reiset, à Paris, les Heures. Parmi les nombreuses gravures, dont la liste a été donnée par Pass. (II, 285), citons celles du Maître au Dé, d'un élève de Marc-Antoine, de Pavillon, de J. Caraglio, etc. « Les deux grandes compositions, qui divisent entre elles toute l'étendue du plafond, nous montrent le plus haut point auquel soit arrivée la poésie de la peinture ou, si l'on l'aime mieux, la peinture de la poésie des Grecs. Certes Homère n'a point eu de plus claire, de plus intime révélation de l'Olympe et de ses habitants. Dans ce *Conseil* et ce *Banquet des dieux*, Raphaël a su donner à chacun des personnages sa physionomie propre, la nature de ses formes et le degré d'idéal analogue au rang de chacun, et, si l'on peut dire, à la mesure de sa divinité » (Quatremère de Quincy, *Raph.*, 263). « Avant Raphaël, ou après lui, personne n'aurait peint ce *Banquet des dieux* avec autant de dignité, de convenance et de poésie. Il faudrait remonter jusqu'à la peinture des Grecs, telle que nous pouvons la deviner d'après la statuaire antique, pour imaginer une plus belle réunion de figures que ce banquet servi par les Grâces, retentissant des accords de la lyre d'Apollon et charmé par les Muses qui célèbrent les noces de Psyché, c'est-à-dire le symbole de l'âme s'ouvrant aux délices de l'amour » (Armengaud, *Rome*, 298).

« Selon Vasari, qui raconte (VI, 366 et sq.) que ces fresques furent exécutées vers la fin de la vie de Raphaël, le banquier Agostino Chigi les lui avait commandées longtemps auparavant; mais leur exécution aurait été de jour en jour retardée parce que Raphaël ne pouvait se résoudre à quitter son atelier et sa maîtresse. Enfin Chigi eut l'idée de faire venir dans sa maison cette femme dont le peintre ne voulait pas se séparer et de lui permettre l'entrée de la salle où Raphaël travaillait. Il faut considérer cette historiette, dont Vasari s'est fait l'écho, comme une misérable et absurde invention; mais, en revanche, on peut admettre tout ce qu'il rapporte au sujet de ces fresques pour lesquelles Raphaël n'aurait fait que les cartons, abandonnant l'exécution à Jules Romain, Francesco Penni et Giovanni da Udine pour la partie ornementale. On ne sait d'après quelle autorité Titi a pu dire que Gaudenzio da Ferrara et Raffaellino del Colle ont travaillé à ces ouvrages : nous lui laissons la responsabilité du fait qu'il avance sans y ajouter foi : aujourd'hui, il est difficile de juger de l'aspect primitif de ces peintures, d'autant plus qu'elles ont beaucoup souffert et qu'elles furent très retravaillées par Carlo Maratta. On sait même que ce peintre fût forcé de les faire fixer à la voûte par un certain Gian. Francesco Rossi, au moyen de 850 épingles de cuivre et qu'il dût aussi repeindre tout le fond du ciel, auquel il donna un bleu trop vif qui a détruit l'harmonie des couleurs. Néanmoins, c'est à Maratta que nous devons la conservation de ces peintures qui ne subsisteraient pas sans lui; il serait donc injuste de ne pas lui pardonner les défauts de ses restaurations » (Pass., II, 281).

B. — *Loggia.*

Le portique, à gauche de la salle de Psyché, qui fait face au Tibre, était autrefois ouvert; il est partagé par des pilastres en cinq sections

Cliché Braun, Clément et Cie. Photogravure Vignerot Demoulin et Cie.

La Loggia (Fragment)

dans la longueur et en deux sections dans la largeur. La décoration en fut confiée à **Raphaël**, qui exécuta sur une des parois la célèbre *Galatée*, puis à **Baldassare Peruzzi** et à **Sebastiano del Piombo.** Le premier représenta sur les murailles l'*Histoire de Persée et de Calisto*, et, dans les voussures hexagonales, les *Signes du Zodiaque*; le second figura sur les tympans et les lunettes *Les Constellations* et des *Sujets mythologiques.*

« Et ce qui y est étonnamment merveilleux dans ce superbe palais, c'est de voir une loggia dans le jardin, peinte par Baldassare, avec l'histoire de la Méduse lorsqu'elle métamorphose les hommes en pierres : on ne peut rien voir de plus beau; et, ensuite, Persée qui lui coupe la tête, avec beaucoup d'autres sujets mythologiques dans les voussures; et l'ornementation peinte en perpective et imitant le stuc coloré est si naturelle que. même aux artistes, elle semble en relief. Et cela me rappelle que, y conduisant le *cavaliere Tiziano*, grand et honoré peintre, pour y voir la décoration, il ne voulut pas croire que ce fût de la peinture et lorsqu'il en fut convenu, il en resta tout étonné. Il y a là aussi des œuvres exécutées par Fra Sebastiano, artiste vénitien, et, par le divin Raffaello, il y a une Galatée ravie par les dieux marins » (Vas., vi, 595).

Au plafond :

Peruzzi (Baldassare). — Éc. siennoise. 1481; † 1536.

La constellation de Persée ou Persée vainqueur de la Gorgone.

A gauche, Persée, couvert d'une armure, de la main droite, brandit un glaive et s'apprête à trancher la tête de la Gorgone qu'il a saisie par sa chevelure formée de serpents. Le monstre, en robe verte et manteau jaune, assis de face, cherche à se protéger avec le bras droit relevé. A droite, vus en buste, deux jeunes gens et un vieillard et une tête de cheval que le regard de la Gorgone a pétrifiés; à gauche, un buste de jeune homme également pétrifié et une tête de faune. Au ciel, vole une Renommée, aux ailes multicolores, drapée dans une robe blanche, sonnant de la trompette. Fond bleu étoilé.

« Dans aucune composition de la Farnésine, Peruzzi n'est mieux caractérisé que dans cette fresque. Une ligne diagonale, partageant le rectangle en deux, laisserait deux compositions séparées, comme destinées à un fronton de temple; l'un des chevaux rappelle ceux du Panthéon. La Victoire est là pour faire l'équilibre. La facture est personnelle à Peruzzi; elle est pleine de fougue, bien que d'une expression sculpturale, les draperies étant disposées pour modeler les formes qu'elles recouvrent » (Cr. et Cav., iii, 392).

La constellation de Calisto ou Calisto emmenée au ciel.

Le sujet de cette fresque a été inspiré à Peruzzi par un passage des Métamorphoses d'Ovide (Livre II, vers 101 et sq.). « Junon, pour se venger de Calisto, que Jupiter, sous les traits de Diane, avait séduite, avait métamorphosé en ourse la nymphe de Nonacris. Un jour, dans une forêt, Calisto se trouva en présence de son fils Arcas; elle veut s'ap-

procher de lui; mais il tremble à la vue de cette bête féroce et s'apprête à plonger dans son sein un dard meurtrier. Le maître des Dieux écarte le trait, et les enlève l'un et l'autre pour prévenir le coup parricide. Un tourbillon rapide les emporte et les place dans le ciel où ils forment deux constellations voisines, à l'endroit où un cercle, placé à l'extrémité de l'axe du monde, l'entoure de son étroit circuit. »

La fille du roi d'Arcadie, assise dans un bige traîné par deux taureaux, l'un blanc, l'autre jaune marron, s'élance vers la gauche; sous les roues du char, des nuages parsemés de têtes d'amours. Le fond bleu est constellé d'étoiles.

« Cette fresque a beaucoup du mouvement compliqué des peintres siennois : les figures sont trop longues et trop grêles. Le caractère de l'art étrusque se retrouve d'une façon curieuse, aussi bien dans les membres grêles que dans le mouvement des taureaux » (*Id.*).

Voussures.

Peruzzi représenta, sur dix surfaces hexagonales à fond bleu, des allégories relatives aux douze signes du Zodiaque.

En partant de la fresque au-dessus de la porte et en se dirigeant vers la droite :

I. *Le Capricorne.*

Vénus, montée sur une conque marine, une draperie verdâtre sur les épaules et autour des reins, tord sa chevelure dénouée. Autour de la déesse, six colombes; à gauche, le Capricorne, figuré par un monstre marin.

II. *Le Sagittaire.*

Le centaure Chiron apprend le maniement de l'arc à Achille, drapé dans une étoffe verte, une lyre à la main.

III. A. *La Balance.*

Le Dieu Mars, en vêtement vert, casqué, porte, de la main droite, une épée et, de la gauche, une balance.

III. B. *Le Scorpion.*

Mercure, en toge verdâtre et manteau blanc, bonnet rouge; il tient, de la main droite, le caducée; à gauche, le Scorpion.

IV. *La Vierge.*

Diane, en robe violette, portant un arc et des flèches, accompagnée d'Erigon, tenant, de la main gauche, une draperie blanche. Un petit chien mordille le pan de sa robe rouge.

V. *Le Lion.*

Hercule vainqueur du lion de Némée.

« Cet Hercule et ce lion semblent un bronze antique. Dans cette scène, on peut établir un parallèle entre Peruzzi et Antonio Pollaïuolo » (Cr. et Cav., *Id.*).

VI. *Le Cancer.*

Combat d'Hercule et de l'Hydre de Lerne. A gauche, un crabe.

VII. *Les Gémeaux.*

Aux pieds de Léda, assise, en robe verte et manteau rouge, qu'enlace, de ses ailes, un cygne. Castor et Pollux sortant d'un œuf.

VIII. A. *Le Bélier* — B. *Le Taureau.*

A gauche, est assis Jupiter, en robe jaune, les foudres à la main; à droite, Europe, en robe verdâtre, saisit par les cornes le Taureau; au fond, un bélier.

IX. *Les Poissons.*

A droite, Vénus et l'Amour se tiennent debout devant Saturne, en robe jaune et manteau violet, une couronne sur la tête, portant, de la main gauche, des épis de blé, et, de la droite, une faucille; à la partie inférieure, deux poissons.

X. *Le Verseau.*

Ganymède enlevé par un aigle.

Pendentifs de la Voûte :

Peruzzi représenta quatorze allégories relatives à différentes constellations.

En commençant, au-dessus de la porte :

I. *Le dauphin.*

Un petit Amour est assis sur un monstre marin.

II. *L'arc.*

Cupidon bandant un arc.

III. *La lyre.*

Apollon jouant du violon.

IV. *L'autel.*

Un prêtre, les mains jointes, est agenouillé devant un autel.

V. *La couronne.*

Ariadne, une couronne sur la tête, dans les bras de Bacchus couronné de pampres.

VI. *L'amphore.*

Une femme est assise, tenant une amphore.

VII. *Le serpent et le corbeau.*

Une femme couchée tient un bouclier sur lequel est représenté un arbre; au faîte, est perché un corbeau; autour du tronc, est enroulé un serpent.

VIII. *Le chien.*

Un chien lèche la main d'un homme assis.

IX. *Les Argonautes.*

Une femme assise tient un bouclier sur lequel est représenté un bateau.

X. *Le chariot.*

Un homme couché tient un bouclier sur lequel est figuré un chariot.

XI. *Le cygne.*

Un vieillard portant une corne d'abondance; à ses côtés, un cygne.

XII. *Le triangle.*

Une femme couchée tient, de la main droite, un triangle.

XIII. *Pégase.*

Un homme portant un bouclier sur lequel est représenté Pégase.

XIV. *Andromède.*

Une femme, la chevelure au vent, tient, de la main droite, un gouvernail.

« En dépit du texte de Vasari, et, sans tenir compte du style, qui est sans conteste celui de Peruzzi, ces peintures ont été attribuées à Daniel de Volterre, peut-être à la suite d'une confusion produite par la similitude de deux noms : le Palais Farnèse où, en effet, Daniel travailla (voir p. 319) et le Palais de la Farnésine où il ne fut pas employé. D'ailleurs, la facture de Peruzzi est si caractéristique, qu'il ne peut y avoir d'erreur. Pour bien le comprendre, il est nécessaire de le considérer, non pas comme un peintre, ou un architecte, ou un sculpteur, mais comme un homme combinant en lui ces trois branches de l'art. La Loggia ne doit pas être examinée, morceau par morceau, mais dans son ensemble, en tenant compte de l'arrangement architectural, de l'équilibre géométrique, et de la place de chaque composition. Le résultat de cette étude montre une unité harmonique sans aucune discordance. Peruzzi était un homme

se servant de la règle et du compas, un maître de la perspective, un mathématicien. L'étude de l'antiquité l'avait familiarisé avec la forme de l'art grec classique » (Cr. et Cav., III, 390 et sq.).

Dans les lunettes.

Sebastiano del Piombo (Sebastiano **Luciani**, dit). — Éc. vénitienne. 1485 ; † 1547.

* *Neuf sujets empruntés aux Métamorphoses d'Ovide.*

« Parmi les artistes qu'Agostino Chigi choisit pour aider Peruzzi dans sa décoration, il faut citer tout d'abord Sebastiano Luciani. La pièce dans laquelle notre artiste vénitien fut placé est la loggia du jardin dans le plafond de laquelle Peruzzi avait déjà exécuté d'admirables compositions. Sous ce plafond s'étendait une rangée de neuf lunettes dans lesquelles Sebastiano entreprit d'introduire un nombre égal de scènes empruntées aux Métamorphoses d'Ovide. L'espace qu'il avait à couvrir était restreint ; il le remplit, soit avec une seule figure, soit avec des groupes de deux ou trois personnages. Rien n'est plus frappant dans ces fresques que leur manque de convenance pour l'air et la latitude de Rome. Tout y est sacrifié au charme passionné et à la gaîté du coloris. On n'y retrouve aucune trace du classicisme de Peruzzi, de la puissance qu'un artiste désireux de marquer comme peintre de fresques doit déployer. Les compositions manquent d'arrangement, de précision dans le dessin, de type idéal. Elles présentent des signes évidents d'une inexpérience technique pardonnable peut-être à Venise, mais inadmissible à Rome » (Cr. et Cav., II, 318).

En commençant par la composition, au-dessus de la porte d'entrée :

I. *Les filles du roi Cécrops ouvrant la corbeille confiée à leurs soins.*

« Jadis Pallas avait renfermé, dans une corbeille d'osier, Erichton, venu au monde sans mère, et l'avait confié aux trois filles de Cécrops en leur prescrivant de ne jamais pénétrer son secret. Deux d'entre elles, Hersé et Pandrose, se conformèrent à cette recommandation ; mais Aglaure, se moquant de la timidité de ses sœurs, détacha les nœuds de la corbeille où elles virent un monstre moitié enfant, moitié serpent. Une corneille qui, cachée sous le léger feuillage d'un ormeau, épiait les trois sœurs, rapporta à Minerve leur curiosité ; mais, pour la punir de sa délation, la déesse retira sa protection à la corneille » (Ovide. *Métamorphoses*. Livre II, vers 550 à 560).

Les deux sœurs, l'une à droite, en robe jaune et manteau vert, l'autre, à gauche, en robe grenat près de la corbeille ; au ciel, la corneille.

II. *Dédale et Icare.*

« Fatigué de son long exil en Crète, et brûlant du désir de revoir son pays natal, Dédale s'est appliqué à découvrir un art inconnu ; il range des plumes en ordre, attache celles du milieu avec du lin, celles

des extrémités avec de la cire, et les courbe légèrement comme les ailes d'un oiseau. Après avoir mis la dernière main à son ouvrage, il prend son essor et fend l'air. Il confectionne des ailes semblables pour son fils Icare et lui recommande de rester à ses côtés; mais le jeune homme, fier de son vol audacieux, ne tarde pas à abandonner son guide et s'élance plus haut. Le voisinage brûlant du soleil ramollit la cire odorante qui attache ses ailes; Icare ne se soutient plus dans les airs, il tombe dans les flots d'azur qui conservent son nom » (Ovide. *Métamorphoses*. Livre VIII, vers 183 à 235).

Icare est précipité dans l'espace; au-dessous de lui, vole Dédale, les ailes attachées à ses épaules.

III. *Junon.*

La déesse, en robe blanche, et manteau bleu flottant au vent, montée sur un char, traîné par deux paons, s'envole vers la droite.

IV. *Scylla coupant la chevelure de Nissus.*

« Minos faisait le siège d'Alcathoüs dont le roi Nissus avait sur sa tête blanche et vénérable un cheveu pourpre qui assurait la durée de son noble empire. La fille de Nissus, Scylla, amoureuse de Minos qu'elle avait aperçu du haut d'une tour, pénétra près du lit de son père et ravit à l'auteur de ses jours son talisman. Puis elle s'enfuit au camp de l'ennemi. Minos, indigné de ce forfait odieux, leva aussitôt le siège de la ville. A l'aspect des vaisseaux qui fendent les ondes, Scylla se précipite dans les flots. Son père l'aperçoit qui se cramponne au vaisseau de Minos; récemment métamorphosé en aigle de mer, il se jette sur elle et la déchire à coups de bec. Mais aussitôt, la jeune fille est métamorphosée en aigrette, oiseau dont le nom rappelle son larcin » (Ovide. *Métamorphoses*. Livre VIII, vers 1 à 151).

Le roi, en robe verte et manteau marron, est endormi au premier plan; à gauche, sa fille, drapée dans un manteau jaune, un fichu blanc noué autour du cou, s'apprête à commettre son crime; dans les airs, volent deux aigrettes.

V. *Chute de Phaéton.*

« Le fils de Clymène et de Phébus avait obtenu de son père l'autorisation de conduire le char du Soleil. Effrayé à la vue du Scorpion dont la queue et les pinces flexibles couvrent l'espace de deux signes, le jeune présomptueux lâche les rênes et le char est emporté à travers les abîmes. Les nuages embrasés s'exhalent en fumée; le feu dévore les sommets les plus élevés. Devant cet incendie, la Terre adresse d'une voix altérée ses plaintes au souverain des Dieux. Jupiter, pour arrêter le

désastre qui va ruiner l'Univers, balance la foudre à la hauteur de son front et il en frappe l'imprudent conducteur. Il lui enlève la vie et éteint les ravages de l'incendie » (Ovide. *Métamorphoses*. Livre II, vers 1 à 343).

Phaéton est précipité dans l'espace; de la main droite, il ramène, sur sa poitrine, les plis de son manteau vert; à gauche, deux oiseaux.

VI. *Borée enlève Orithye.*

« Borée n'ayant pu obtenir, par ses supplications, la main d'Orithye, fille d'Erechtée, roi d'Athènes, recourut à la violence.... Il secoue ses ailes. Soudain un souffle violent bouleverse la terre et la mer frémit. Borée promène sur la cime des monts son manteau poudreux; il balaie la terre, et, couvert d'un nuage, il enveloppe tendrement de ses sombres ailes Orithyé, tremblante d'effroi. Il vole, et son essor donne à ses feux une force nouvelle. Il n'arrête sa course aérienne qu'après avoir atteint la région des Thraces, siège de son empire. C'est là que la jeune Athénienne devint épouse du roi des frimas » (Ovide. *Métamorphoses*. Livre II, vers 677-721).

Borée, aux ailes déployées, serre dans ses bras la jeune fille drapée dans un manteau verdâtre.

VII. *Flore recevant le souffle de Zéphyr.*

Flore, couchée de profil tournée vers la gauche, en robe jaune et manteau grenat, lève vers le ciel son visage; de sa bouche, sort un nuage; au ciel, se distingue la tête de Zéphyr.

VIII. *Tête de jeune homme.*

D'après Titi et d'autres écrivains, cette tête aurait été exécutée par Michel-Ange qui, étant venu un jour à la Farnésine, voir Sebastiano del Piombo, et ne l'ayant pas trouvé, lui aurait laissé cette peinture pour l'informer de sa visite. Cette légende est assez difficile à admettre, si l'on se rappelle que Sebastiano del Piombo avait terminé son travail dans la Loggia avant que Raphaël y commençât sa Galatée, et il n'est guère présumable que Sebastiano eut laissé vide l'espace que Michel-Ange aurait recouvert, plusieurs années après. Cependant il faut reconnaître que cette tête a quelque chose de michelangélesque : « Si nous regardons cette tête sans nous attacher à cette légende, nous trouvons quelque signe qui nous confirme dans cette opinion que, dans ses compositions de la Farnésine, Sébastiano incline vers le genre de Michel-Ange. Dans les fresques, les premières exécutées, et surtout dans celles qui avoisinent la Galatée de Raphaël, le sensualisme giorgionesque est encore assez apparent pour exciter notre surprise; mais, dans les plus récentes, telles que Borée enlevant Orithye, les membres sont dessinés avec largeur, et bien musclés; les mains et les articulations sont établies avec force, dans leur attache, les draperies semblent avoir perdu quelque chose de leur forme vénitienne » (Ch. et Cav., *N. It.*, II, 314 à 316).

IX. *Térée, roi de Thrace, poursuivant Philomèle et Procné.*

« Térée, roi de Thrace, accouru au secours d'Athènes, avait épousé Procné, fille du roi Pandion, dont il avait eu un fils nommé Itys; pour

obéir au désir de sa femme, il partit chercher sa belle-sœur Philomèle. Mais à la vue de cette jeune princesse, Térée brûle comme une moisson mûre qu'on incendie, ou comme des feuilles et du foin sec dont on approche du feu. Il l'emmène dans son royaume où il l'enferme dans un gîte caché. Là, il lui dévoile ses infâmes désirs et triomphe, par la violence, de la vierge confiée à sa garde, puis, pour arrêter ses lamentations, lui serre la langue avec des pinces et l'arrache jusqu'à la racine. Procné, ayant appris le crime de son mari, s'élance prête à tout et ne respire que la vengeance ; elle arrache Philomèle à sa prison et l'emmène dans son palais. Puis elle tue son fils Itys, fait bouillir son cadavre et le donne à manger à Térée. Lorsque le malheureux connut l'horrible festin auquel il avait été convié, il mit l'épée à la main et poursuivit les deux femmes qui, portées sur des ailes, sont métamorphosées en oiseaux; Philomèle se réfugie dans les bocages, Procné voltige sur nos toits » (Ovide. *Métamorphoses*. Livre VI, vers 412-676).

A gauche, le roi, en vêtement lilas, le bras droit levé, s'apprête à frapper les deux sœurs : l'une, la chevelure dénouée, vêtue d'une robe verte, cherche à protéger son visage; l'autre, en robe jaune et manteau blanc, coiffée d'un bonnet blanc, lève ses yeux au ciel où vole une hirondelle.

« Rien n'est plus frappant dans ces fresques que l'intention de l'artiste de s'imprégner de l'air et de la latitude de Rome. Tout y est sacrifié au charme des sens et à la gaieté du coloris. Il ne faut pas y chercher le style, ou le classicisme de Peruzzi, ni la puissance qu'un artiste désireux de laisser un monument comme peintre de fresques doit chercher à posséder; les compositions manquent d'arrangement, de types idéaux et de la précision du dessin; on aperçoit ici les signes certains d'une inexpérience de la technique pardonnable peut-être à Venise, mais inadmissible à Rome » (Cr. et Cav., *N. It.*, II, 515). « Le coloris lumineux trahit encore l'élève de Giorgione, et l'œil est réjoui de quelques belles figures de femmes, mais la composition est singulièrement décousue et insignifiante. Ce ne furent assurément pas ces fresques, mais bien des œuvres comme *La Fornarina*, qui attirèrent sur Sébastiano le regard de Raphaël» (Burck., 759).

Peintures des murailles :

Raffaello Sanzio (Raffaello **Santi**, dit). — Raphael. — Éc. ombrienne. 1483; † 1520.

**Galatée.*

Au temps d'Homère, Galatée n'est qu'une des innombrables Néréides, filles de Nérée et de Doris, l'une des plus belles seulement, blanche comme le lait, ainsi que l'indique son nom. Théocrite la fit sortir de la foule des naïades. Dans ses Idylles, il a raconté sa légende, et nous a décrit l'amour qu'elle inspira au cyclope Polyphème. Celui-ci assis, sur un rocher au bord de la mer, s'accompagnant de la syrinx,

Cliché Braun, Clement et Cie. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

RAFFAELLO SANZIO (RAFFAELLO SANTI dit). — RAPHAEL.

Galatée.

essaie en vain de fléchir par ses prières l'orgueilleuse beauté; Ovide donna un dénouement tragique à cette idylle. Au XIIIe livre des *Métamorphoses*, Polyphème surprend les entretiens amoureux de Galatée et du beau berger Acis; dans sa fureur, il saisit un rocher et le lance sur les deux amants. Acis ne peut fuir; il est écrasé par le rocher et son sang rougit la mer.

Deux siècles plus tard, sous Caracalla, un rhéteur Flavius Philostrate, de Lemnos, composa un ouvrage dans lequel il décrivit une série de peintures qui ornaient le portique d'une maison à Naples, parmi lesquelles une Galatée et un Polyphème; certainement Raphaël et Sebastiano del Piombo connurent cet ouvrage par l'adaptation qu'en fit Politien et y puisèrent le sujet des deux fresques dont ils enrichirent le palais d'Agostino Chigi, ainsi qu'on peut s'en rendre compte par la lecture de ce passage : « ... Considère Polyphème, fils de Poseidon, le plus sauvage des Cyclopes; son unique sourcil dessine un arc sur son œil unique; son nez aplati descend sur sa lèvre. Voilà le monstre qui dévore les hommes comme un lion féroce; mais, en ce moment, il ne songe point à un tel repas, ne voulant paraître ni féroce, ni odieux, car il aime Galatée qui prend ses ébats dans la mer et la contemple du haut de la montagne. La syrinx est encore sous son bras; immobile, il chante à la façon des pasteurs. Le peintre lui a conservé l'aspect sauvage et terrible. Il veut prendre une tendre expression, conforme à son amour; mais son regard a quelque chose de sauvage et de sournois comme celui des bêtes féroces, quand elles cèdent à la nécessité. Galatée, de son côté, se joue noblement sur les flots, menant son attelage de quatre dauphins, unis par les mêmes sentiments, comme par le même joug, et que dirigent, à l'aide d'un frein, les filles de Triton, servantes de Galatée, pour prévenir toute incartade de leur part, toute rébellion contre les rênes. Au-dessus de sa tête, elle déploie, au souffle du zéphir, une étoffe légère, couleur de pourpre, qui lui donne de l'ombre, sert de voile au char, éclaire son front et sa tête d'un reflet charmant, moins charmant cependant que l'incarnat de ses joues. Les cheveux ne flottent pas au gré du vent; chargés d'eau, ils défient les efforts du zéphir. Le coude droit est en saillie et l'avant-bras, d'une éclatante blancheur, s'incline au point que les doigts reposent sur l'épaule délicate de Galatée. Les bras ont de molles rondeurs, les seins ont de la fermeté, le genou même a de la grâce. Le pied, d'une délicatesse conforme à la beauté de l'ensemble, pose sur la mer et l'affleure comme pour servir de gouvernail au char. Les yeux sont une merveille; leurs regards, comme perdus dans l'espace, semblent atteindre les dernières limites de la mer. » (*Traduction de M. Bougot*. Livre II, chap. XVIII.)

« Tel est le sujet que l'antiquité fournissait à Raphël, et aussitôt pour lui, le sujet

s'agrandit, s'ennoblit, s'élève. De ce qui n'a été, jusqu'à lui, qu'un motif ingénieux pour des décorations, pour des peintures de genre, il tirera l'œuvre la plus sereine, la plus digne du grand art. La grâce un peu maniérée de Théocrite, la déclamation d'Ovide, le bel esprit de Lucien, il semble qu'il n'en ait pas même été effleuré. Avec lui, Galatée remonte aux plus beaux temps de la Grèce : on dirait que c'est non pas Théocrite ou Ovide qu'il illustre, ou Philostrate qui l'inspire, mais le grand Homère lui-même. Que l'on compare la Galatée de la Farnésine aux fresques exécutées plus tard sur le même sujet par ce merveilleux décorateur appelé Annibal Carrache dans le palais Farnèse, c'est alors qu'on verra combien était haute l'inspiration de Raphaël, combien noble et profonde son émotion d'artiste » (Ch. Bigot, *Raphaël et la Farnésine*, 70).

Debout sur une coquille, attelée de deux dauphins qu'un amour, glissant sur l'onde, dirige vers la droite, Galatée, de trois quarts tournée vers la droite, le visage levé au ciel, tient, des deux mains, les rênes. Une draperie rouge ne cache qu'imparfaitement ses formes sculpturales et sa chevelure dénouée est agitée par le souffle du zéphyr. Autour d'elle, s'empressent des tritons et des naïades. A gauche, un triton enlace une nymphe qui cherche à lui échapper et un triton monté sur un cheval marin souffle dans une conque; à droite, un faune, debout sur les eaux, sonne de la trompette et un centaure enlève une naïade. Au ciel, trois petits amours dirigent sur Galatée leurs traits acérés, et un quatrième, dont le buste seul est visible, tient, dans ses petites mains, un faisceau de flèches.

Gravé par Marc-Antoine, Richomme, Landon, de Mare. — Cette fresque a été vraisemblablement exécutée au milieu de l'année 1514, ainsi qu'en fait foi une lettre de Raphaël à Balthazar Castiglione, qui date du printemps de la même année: « ... Quant à la Galatée, je me tiendrais un grand maître s'il s'y trouvait la moitié des choses que votre Seigneurie m'écrit. Mais, dans ses paroles, je reconnais l'amour qu'elle me porte et je lui dis que, pour peindre une belle femme il me faudrait voir plusieurs belles, en ajoutant cette condition que votre Seigneurie se trouvât auprès de moi pour faire choix du mieux; mais privé que je suis et de bons juges et de belles femmes, je me sers de certaine idée qui me vient à l'esprit; si cette idée a quelque excellence au point de vue de l'art, c'est ce que j'ignore, mais je me donne beaucoup de peine pour l'avoir. »

Pungileoni avait supposé que cette fresque fut peinte entre 1511 et 1512; mais les critiques plus modernes, s'appuyant sur des recherches minutieuses et sur la lettre citée ci-dessus, en ont, avec raison, reculé l'exécution à l'année 1514. « Elle est aussi remarquable par la beauté du dessin et la grandeur du caractère que par le mouvement général de la composition. Elle représente allégoriquement le triomphe de la beauté éthérée sur les plaisirs matériels » (Pass., II, 143). « La Galatée est la plus exquise des peintures mythologiques modernes. La mythologie allégorique n'est plus ici une convention, un simple prétexte au développement de belles formes; la pensée même de Raphaël requérait cette expression pour avoir toute sa pureté et toute sa beauté. Quelle figure de race humaine aurait suffi pour représenter clairement et dans toute sa majesté l'éveil de l'amour? La déesse de la mer n'est que désir et volupté : entourée d'Amours, de Nymphes et de Tritons que déjà la passion a réunis, elle s'avance sur sa conque au-dessus des flots tranquilles; un petit amour s'est suspendu aux rênes de ses dauphins et se laisse traîner par eux sur les eaux de la mer. Il sera facile ici, par parenthèse, de se convaincre à quel point, dans son sentiment de la forme, Raphaël est indépendant de l'antique. A part la conception générale, il n'y a pas un contour

qui ne lui appartienne. Son dessin est moins idéal, plus naturaliste que celui des Grecs; le maître, à cet égard, est bien le fils du xve siècle. Certes l'école de David a produit des figures plus *correctes*; mais qui voudrait les échanger contre celles de Raphaël? » (Burck., 695).

Au-dessus de la porte d'entrée :

Sebastiano del Piombo (Sebastiano **Luciani**, dit).

**Polyphème.*

Assis sur un rocher, de profil tourné vers la droite, le Cyclope, ceint d'un manteau bleu, des feuilles dans sa chevelure touffue, de la main tient une syrinx et semble plongé dans l'extase.

Fresque gâtée par des restaurations, dont les unes sont vraisemblablement de la main du Poussin. Le manteau du cyclope fut rajouté par ordre d'Agostino Chigi, si l'on en croit Paul Jove. Au Musée de Lille, un dessin, à l'encre et au crayon, représentant un faune et que M. Venturi considère comme la première pensée de ce Polyphème. « En tous cas, dans ce dessin, la main de Sebastiano se retrouve plus que dans la peinture si maladroitement endommagée » (*Cat.*, 54).

Quand les fresques des lunettes, décrites ci-dessus, furent terminées, Agostino Chigi se posa la question de savoir s'il emploierait le même artiste pour peindre les parois des murailles, et la figure du Polyphème peut être considérée comme la pièce d'épreuve soumise à son approbation. « Après que Raphaël eut terminé sa Galatée, Sébastiano exécuta, ainsi que le voulut Agostino, un Polyphème, peint à fresque » (Vas., v, 567). Le projet fut abandonné, nous pouvons le croire, et vers 1512, l'année après la mort de Giorgione, Sébastiano cessa de travailler à la Farnésine. Voici l'ordre dans lequel furent exécutées les diverses compositions : I. Térée poursuivant sa femme et sa belle-sœur. II. Les filles de Cécrops ouvrant la corbeille. III. La chute d'Icare. IV. Junon. V. Scylla coupant la chevelure de Nissus. VI. La mort de Phaéton. VII. Borée enlevant Orithye. La femme est dessinée suivant les préceptes de Michel-Ange, ainsi que cela se remarque surtout dans la forme du bras et de la main. VIII. Flore recevant le souffle de Zéphyr. IX. Tête colossale. X. Polyphème.

Sur les autres parois :

Dughet (Gaspard) dit Guaspre-Poussin. — Éc. romaine. 1613; † 1675.

Paysages divers.

A droite de la salle de Psyché :

C. — *Salle des frises.*

La décoration de cette salle avait autrefois été attribuée à Jules Romain. Mais Crowe et Cavalcaselle et M. Venturi se sont élevés contre cette opinion et ont désigné, avec raison, Baldassare Peruzzi comme l'auteur de cette frise.

« On peut se convaincre facilement que c'est là une œuvre de Peruzzi en reconnaissant la grande conformité de style de ces peintures avec celles de la Loggia de la Galatée, aussi bien qu'en y découvrant de nombreuses réminiscences du Pinturicchio et même de Pollaïuolo » (Venturi, *Cat.*, 60).

Peruzzi (Baldassare). — Éc. siennoise. 1481 ; † 1536.

* *Peintures murales.*

Paroi Nord.

Hercule et deux centaures. — Hercule et le lion de Némée. — Hercule et les oiseaux du lac de Stymphale. — Hercule et l'hydre de Lerne. — Hercule et Cerbère. — Hercule et les chevaux de Diomède. — Hercule portant Géryon sur ses épaules. — Hercule et Echidna. — Hercule et le taureau de l'île de Crète. — Hercule et Antée. — Hercule et Cacus.

Paroi Est.

Hercule supportant le monde. — Hercule et le sanglier d'Erymanthe. — Mercure gardant le troupeau d'Apollon. — Deux des compagnes d'Europe sur le bord de la mer. — Danaé recevant la pluie d'or. — Junon et Sémélé. — Sémélé brûlée par le tonnerre. — Actéon et Diane. — Apollon et le roi Midas. — Lutte de Pan et d'Apollon. — Supplice de Tantale. — Midas agenouillé devant Bacchus. — Neptune et Amphitrite.

Paroi Sud.

Des tritons et des naïades, au milieu des flots.

Paroi Ouest.

Deux satyres contemplant des nymphes endormies. — Supplice de Marsyas. — Atalante. — Lutte de Méléagre contre ses oncles. — Les trois Parques. — Mort de Méléagre. — Orphée. — Orphée et Eurydice. — Mort d'Orphée.

« Aucune peinture n'est plus gracieuse et ne présente plus de maîtrise que cette série admirablement composée, rien ne ressemble plus à la facture de Peruzzi que ces figures mouvementées et plastiques. C'est là l'œuvre d'un homme qui a étudié Raphaël et Michel-Ange sans perdre son originalité, et qui s'est agrandi au contact de ces grands contemporains » (Cr. et Cav., III, 393).

Premier étage.

A. — *Grande Salle.*

« Bien que les anciens critiques parmi lesquels Vasari (V, 524), aient attribué les peintures de cette salle à des élèves de Raphaël, et principalement à Jules Romain, l'opinion généralement acceptée de nos jours est que la décoration comprenant quinze sujets séparés les uns des autres par des Hermès est l'œuvre de Peruzzi. Quelques

auteurs prétendent que les douze divinités, représentées dans les niches, et le Vulcain accompagné du Cyclope au-dessus de la cheminée, seraient de la main de Jules Romain; mais, bien que ces peintures indiquent, en de nombreux endroits, la facture d'un élève de Peruzzi, elles présentent, d'autre part, une si grande ressemblance avec la frise, qu'on doit admettre que Peruzzi et aucun autre exécuta, en entier, la décoration de cette grande Salle » (Cr. et Cav., III, 398. — Venturi, *Cat.*, 62).

Peruzzi (Baldassare). — Éc. siennoise. 1481 † 1536.

* *Peintures murales.*

En commençant par la fresque, au-dessus de la porte d'entrée :

Paroi Ouest.

I. *Le déluge de Deucalion.*

« Sur le Parnasse, s'arrêta la nacelle qui portait Deucalion et sa compagne Pyrrha quand la mer eut submergé tout le reste. Ils adressèrent leurs hommages aux nymphes, aux divinités et à Thémis qui rendait alors des oracles » (Ovide. *Métamorphoses*. Livre I, vers 313 et 19).

Sur les rives d'un fleuve sur lequel flotte un cadavre, des naufragés se lamentent.

II. *Deucalion et Pyrrha repeuplent la terre.*

« Émue par les prières de Deucalion et de Pyrrha, Thémis leur dit : « Sortez du temple, voilez votre tête, déliez votre ceinture et jetez derrière vous les os de votre grand'mère. » Ils méditent tous deux sur les paroles de l'oracle. Enfin le fils de Prométhée dit : « Notre grand'mère, c'est la Terre. Des pierres, dans le corps de la Terre, sont, sans doute, les os qu'on nous ordonne de jeter derrière nous » (Ovide. *Métamorphoses*. Livre I, vers 366 à 415).

A gauche, Deucalion et Pyrrha se baissent et ramassent des pierres. A droite, sortent de terre des êtres humains.

III. *Apollon et Daphné.*

« Le premier objet des amours d'Apollon fut Daphné, fille du Pénée; mais Daphné refuse le nom d'amante; elle refuse d'écouter les paroles du dieu et fuit d'un pas timide. Emporté par l'amour, Apollon la poursuit avec ardeur; bientôt il va tenir la vierge fugitive; mais celle-ci invoque la protection de son père. Aussitôt un long engourdissement enchaîne ses membres; son sein se couvre d'une écorce, ses cheveux se changent en feuilles, ses bras en rameaux. Phébus l'embrasse comme un être vivant. Si tu ne peux être mon épouse, dit-il, tu seras du moins l'arbre d'Apollon. Laurier, tu pareras toujours ma chevelure, ma lyre, mon carquois » (Ovide. *Métamorphoses*. Livre I, vers 451 à 566).

Au milieu le Dieu enlaçant le corps de Daphné dont la métamorphose est déjà commencée. En avant, un vieillard courbé; au fond, des jeunes femmes sur les bords du Pénée :

Paroi Nord.

IV. *Vénus et Adonis.*

« Vénus, emportée dans l'espace sur son char, reconnaît de loin les gémissements d'Adonis et dirige vers lui ses cygnes éblouissants. A peine l'a-t-elle vu, étendu sans vie, et inondé de sang, qu'elle se précipite sur lui et arrose de nectar son corps. Au contact de la liqueur divine, le sang d'Adonis s'enfle. En moins d'un instant, de ce sang naît une fleur vermeille, semblable à une grenade dont une souple écorce enveloppe les graines » (Ovide. *Métamorphoses.* Livre X, vers 710 à 738).

D'après Forster, Peruzzi prit le sujet de ce motif dans une légende grecque d'après laquelle Vénus, se lamentant sur la mort d'Adonis, frappa du pied un berceau de roses blanches qui, teintes de son sang, devinrent rouges.

A gauche est étendu le corps d'Adonis; au milieu, entourée de Nymphes, Vénus, près d'un buisson de roses blanches.

V. *Bacchus et Ariadne.*

Silène, à gauche, monté sur un âne, accompagné de faunes, de bacchantes et de deux musiciens, suit le char attelé de deux panthères sur lequel sont enlacés les deux amants. En avant, un faune et un bouc et une nymphe jouant des cymbales.

VI. *La rivalité de Pélops, fils de Tantale, et d'Œnomaüs, roi d'Elide.*

Au premier plan Ænomaüs précipité de son char dont un des chevaux s'est abattu; au second plan, Pelops conduisant un bige.

Le sujet de cette peinture est emprunté à Pindare.

Au-dessus de la cheminée :

Neptune.

Traîné sur un char attelé de chevaux marins, le Dieu s'avance vers un groupe de personnages réunis près d'un temple parmi lesquels une femme couronnée. Au second plan, le temple de Neptune.

VII. *Le Mont Parnasse.*

Dans un jardin, les poètes entourent Homère auquel l'un d'eux offre une fleur; à droite, Sapho se précipitant dans les flots; au fond, Pégase devant un temple.

VIII. *Vénus, déesse de la mer.*

Vénus, montée sur un dauphin, reçoit les hommages de divinités marines qui lui offrent des fleurs, des coquillages et des algues.

Paroi Est.

IX. *Diane et Endymion.*

A gauche, Diane, couchée, dont un amour arrange la chevelure; à ses pieds, Endymion et deux bergers. Au ciel, à droite, la lune éclairant un groupe de bergers.

X. *Céphale et Procris.*

« Céphale, époux de Procris, sœur d'Orithye, fille du roi Erechtée, refusa de tromper sa femme avec l'Aurore. Pour se venger, cette déesse aux doigts vermeils, persuade à Procris que son mari aime une nymphe du nom d'Aura. Procris se cache pour épier Céphale. Celui-ci, au retour de la chasse, étendu sur le gazon, et entendant du bruit dans un berceau, convaincu que c'était un gibier caché, lance le javelot magique que lui avait donné Procris et atteint son épouse infortunée qui expire sur son sein » (Ovide. *Métamorphoses*. Livre VII, vers 600 à 865).

A gauche, s'avance l'Aurore sur son char que précède un Génie portant à la main une étoile. Au premier plan, Céphale se précipite sur le corps de Procris, étendue sur le sol, la poitrine percée par le javelot fatal.

XI. *Le Soleil.*

A gauche, Apollon sur un char qu'entourent des nymphes figurant les Heures. Derrière lui, le Temps.

Paroi Sud.

XII. *La toilette de Vénus.*

A gauche, la déesse auprès de laquelle s'empressent des nymphes; au premier plan, les Trois Grâces; à droite, des amours grimpant aux arbres.

XIII. *Nymphes et satyres.*

Dans un bois, des nymphes et des satyres entourent une figure allégorique couronnée de lauriers, et tenant à la main une couronne.

XIV. *Arion.*

Monté sur un dauphin, Arion joue du violon; des monstres marins nagent autour de lui. Au fond, Jason partant conquérir la Toison d'or, et Orphée, dans une barque.

XV. *Pan et Syrinx.*

Au milieu, le Dieu poursuivant la jeune fille qui se métamorphose en roseau; à gauche, un berger et son troupeau.

Au-dessous de cette frise, douze figures représentant :

Paroi Ouest.

Mercure et Cérès.

Paroi Nord.

Diane. — Minerve. — Vulcain. — Junon.

Paroi Est.

Vénus et Apollon.

Paroi Ouest.

Saturne. — Jupiter. — Neptune. — Mars.

D'après M. Venturi, les six premières figures sont de la main de Peruzzi, les autres ont été peintes par un élève.

Au-dessus de la cheminée :

La Forge de Vulcain.

Dans une caverne, quatre Cyclopes frappent, à coup redoublés, sur une enclume. Au fond, un four. A droite, un amour portant un carquois.

B. — *Chambre* dite *du Sodoma.*

Sodoma (Giovanni Antonio **Bazzi**, dit **Il**). — Éc. lombarde. **1477**; † **1549**.

Peintures murales.

« Malgré l'affront subi par Giovanni Antonio au Vatican, Agostino Chigi lui donna à peindre, dans son palais du Trastevere, dans une salle faisant pendant à la Grande Salle, deux tableaux qui, à l'époque, furent appréciés et loués » (Vas., 386). Ces peintures ont été exécutées en 1513 d'après Forster, en 1514 d'après Frizzoni.

Paroi Nord.

* *Les noces d'Alexandre et Roxane.*

Au milieu, Roxane est assise sur le bord d'un lit à colonne et rideaux rouges, nue, une draperie jaune sur les jambes. Des amours s'empressent autour d'elle : l'un d'eux tient à la main une chemisette de gaze, deux autres lui enlèvent ses sandales. Vêtu d'une robe bleue et d'un

Cliché Braun, Clément et Cie.

Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

SODOMA (GIOV. ANTONIO BAZZI dit IL).

Les Noces d'Alexandre et de Roxane.

manteau jaune, Alexandre, précédé d'un petit amour, s'avance vers sa femme et lui offre une couronne. A droite, un jeune homme, en toge verdâtre et manteau gris, portant une torche allumée, la main posée sur l'épaule d'Ephestion nu, ceint d'une draperie violette. Des petits amours les entourent, l'un porte un vase, les autres jouent avec les armes du héros dont le casque est posé sur le sol. A gauche, trois servantes : l'une, vue de dos, en robe verte, soutient, sur sa tête, une aiguière, une autre, esclave africaine, soulève le pan d'une portière, la troisième, en robe jaune, s'éloigne, un plat à la main. Sur le baldaquin du lit, des amours déploient une draperie verte; dans les airs, volent d'autres amours qui lancent des flèches sur les deux époux. Au fond, au milieu, une porte donnant sur un portique ; à droite, échappée sur un paysage où l'on aperçoit un pont, un château fort sur une colline et une troupe de cavaliers.

Il existe une esquise de cette fresque, à la sanguine, à l'Albertina de Vienne et une copie par Pierino del Vaga, d'après laquelle Caraglio exécuta sa gravure. Trois dessins à la plume : l'un aux Uffizi, un autre dans l'ancienne Coll. Esterhazy, un quatrième représentant le lit, à l'Université d'Oxford. Ces dessins ont été autrefois attribués à Raphaël. La tête de Roxane se retrouve dans la *Lucrèce* du Musée de Hanovre. C'est le même paysage que dans la *Judith* du Musée de Sienne. « La beauté variée des formes masculines ou féminines et des enfants, une soudaineté et une vérité d'effet que Raphaël lui-même n'atteint pas, la grâce chaste avec laquelle le maître, dans l'expression des suivantes et des petits Cupidons, a rendu tous les stades de l'amour, depuis la réserve un peu prude jusqu'à l'abandon de la volupté, la beauté de l'ordonnance et l'éclat du coloris font de ce tableau l'une des plus ravissantes créations de la Renaissance » (Burck., 704). « Les noces d'Alexandre sont une très belle composition, mais il y a des défauts d'exécution imputables à la trop grande hâte » (Milanesi, *Vas.*, vi, 386, n.). On sait que le sujet de cette fresque ainsi que de celle attribuée à Raphaël maintenant à la Villa Borghèse (Voir p. 49), fut pris dans la description que Lucien donna d'une peinture fameuse en Grèce, œuvre de Aetion, avec laquelle l'artiste avait remporté le prix aux jeux Olympiques.

Paroi Est.

Alexandre recevant la famille de Darius.

Devant la tente du roi vaincu, se tient Alexandre, revêtu de son armure, et accompagné d'un officier ; devant lui, s'agenouille la femme de Darius, en longue robe violette, implorant sa pitié ; derrière elle, sont réunis ses enfants et les personnages de sa suite. Au fond, à droite, l'armée macédonienne ; au milieu, le camp, près d'une rivière.

« Dans cette composition, plusieurs figures ont un caractère absolument léonardesques, spécialement le groupe des femmes. Les soldats qui accompagnent Alexandre ne présentent pas la même facture soignée, ni la même fraîcheur de coloris » (Venturi, *Cat.*, 69).

Sur les côtés de la cheminée :

A droite : *Trois amours apportant du bois.*

A gauche : *Vulcain dans sa forge.*

« Et près de la cheminée, le Sodoma fit un Vulcain fabriquant des flèches, œuvre qui fut de son temps, considérée comme assez bonne et digne de louanges » (Vasari).

Paroi Ouest.

Vasari (Giorgio). — Éc. florentine. 1511 ; † 1574.

* *Alexandre domptant Bucéphale.*

Monté sur un cheval blanc qui se cabre, le roi, en vêtement jaune, manteau vert, draperie blanche, s'avance vers la droite; à gauche, un vieillard couronné et la foule des assistants; au fond, au milieu, un temple; à gauche, le Colysée et des ruines romaines devant lesquelles est couchée la Louve, allaitant Romulus et Rémus.

« Cette peinture, assez abîmée, attribuée depuis longtemps à Vasari, présente des signes qui permettent d'affirmer que Sodoma y a travaillé. Le fond présente des réminiscences du maître » (M. Venturi, *Cat.*, 70).

Au plafond, dans des caissons, sont représentés, en camaïeu, divers sujets, empruntés aux Métamorphoses d'Ovide :

Méléagre tuant le sanglier de Calydon. — Apollon et Marsyas. — Le jugement de Pâris. — L'enlèvement de Proserpine. — Diane et Actéon. — Cerès sur un char traîné par deux dragons. — Les Parques. — Apollon et Daphné. — Jupiter. — Pan et Bacchus. — L'enlèvement d'Europe. — Métamorphose d'Aglaure en rocher.

PALAZZO DI FIRENZE

(Palais de Florence).

Via dei Prefetti, non loin du palais Borghèse. Actuellement Ministère de la Justice. Construit au XVIe siècle par Vignole.

Dans deux pièces de la IVe Division (Affaires pénales), au plafond, des fresques intéressantes attribuées à :

Primaticcio (Francesco). — Le Primatice. — Éc. bolonaise. 1490; † 1570.

1re salle.

Au milieu : *Le Char de l'Aurore.*

Sur la retombée des voûtes : *Les Quatre Saisons.*

Dans le champ, des arabesques et des guirlandes soutenus par des anges dont les uns portent les boules des Médicis, les autres se coiffent d'un chapeau de cardinal.

Dans les angles : *La défaite des Titans. — Hercule et le lion de Némée. — Hercule et le centaure Nessus. — Hercule et Déjanire. — L'enlèvement de Ganymède. — L'enlèvement d'Europe. — La naissance de Castor et Pollux.*

2e Salle.

Saturne tuant ses enfants. — Jupiter et Junon. — La naissance de Vénus. — Pluton et Proserpine, etc.

Même motif décoratif qu'à la salle précédente. Aux angles, des figures allégoriques.

L'attribution de ces fresques au Primatice donnée par Nibby, n'est pas acceptée par M. Dimier (*Le Primatice, peintre, sculpteur et architecte des rois de France*, 397). « Ces peintures ne portent aucunement le style de l'artiste; il est d'ailleurs tout à fait incroyable qu'il ait concouru à la décoration de ce palais; car les voyages connus à Rome du Primatice tombant dans les temps que ce palais était en location, on peut être parfaitement certain qu'il n'a reçu aucun embellissement de peinture. En 1553, le pape donna ce palais à son frère Baudouin del Monte qui le fit restaurer. Vasari raconte qu'il y éprouva le talent de Prospero Fontana pour les peintures, mais ne parle pas du Primatice. » En tout cas, les fresques que nous avons signalées ci-dessus ne sont certainement pas de Fontana. Si elles ne sont pas de la main du Primatice, elles ont été exécutées par un de ses élèves.

VILLA LUDOVISI

Via Lombardia, non loin de la porte du Pincio.

Cette célèbre villa, construite par le cardinal Ludovico Ludovisi, neveu de Grégoire XV, se compose de trois bâtiments, dont l'un, dit le **Casino de l'Aurore**, maintenant occupé par l'école d'archéologie américaine, est décoré de fresques importantes :

REZ-DE-CHAUSSÉE.

Plafond :

Guercino (Giovanni Francesco **Barbieri**, dit **Il**). — Éc. bolonaise. **1591**; † **1666**.

Au milieu : *L'Aurore.*

Dans un char qui se dirige vers la droite, attelé de deux chevaux fougueux, l'Aurore, en robe grise et manteau rouge, couronnée par un amour, jette dans l'espace des fleurs que lui tend un autre amour assis derrière elle, une corbeille à la main. Devant le char, volent trois nymphes dont l'une porte une urne, qui se dirigent vers trois jeunes filles. Celles-ci, du haut d'une muraille, accueillent avec allégresse la venue de l'Aurore. A gauche, protégé par une draperie que soulève un amour, un vieillard, assis sur les nuages, le torse nu, un manteau jaune sur les jambes. A la partie inférieure, le casino Ludovisi apparaît, au milieu des arbres.

Gravé par Hadamard dans l'Histoire des Peintres. — « Je ne connais guère de plus belle fresque, ni de meilleur ouvrage du Guerchin. J'estime cette Aurore autant que la fameuse Aurore du Guide. Elle plafonne à merveille, la composition en est également grande et belle : elle a plus de feu et le ton de couleur est infiniment plus vif, peut-être même est-il un peu dur » (Président DE BROSSES. *Lettres familières*, II, 66). « Le Guide a des intentions plus poétiques, le Guerchin est plus peintre. L'un et l'autre sont au-dessous d'une création qui demandait tant de délicatesse et tant de grâce. On s'attend bien que les grands clairs et les fortes ombres marqueront ici le passage de la lumière aux ténèbres; mais le pinceau du Guerchin est bien brutal, il faut en convenir, pour peindre une divinité aux doigts de rose. Comment s'élever de l'épaisse atmosphère du naturalisme à ces palais de vermeil qu'habite l'enfance du jour, à ces régions éthérées d'où descend le dieu de la lumière, qui est aussi le dieu de la poésie » (CH. BLANC. *Histoire des Peintres*).

Sur les côtés : *Le Jour.*

Sur un nuage est assis un génie, nu, un manteau jaune sur les

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

GUERCINO (GIOV. FRANCESCO BARBIERI dit IL). — LE GUERCHIN.

L'Aurore.

épaules; de la main gauche, il élève un cierge allumé; de la droite, qui pend le long de son corps, il porte un bouquet de fleurs.

La Nuit.

Au milieu de ruines, une femme assise est plongée dans le sommeil. Vêtue d'une robe bleuâtre, coiffée d'un turban blanc à rayures jaunes, elle s'est interrompue dans la lecture d'un livre qu'elle porte sur son genou; au-dessus de sa tête, brûle une lampe; à ses côtés, sur le sol, deux enfants, l'un, à droite, dont on ne voit que la tête posée sur ses petits bras; l'autre, à gauche, couché sur une planche; dans l'air, vole une chauve-souris et sur la muraille, est posée une chouette.

« Ce sommeil est d'une vérité admirable; la profondeur de l'engourdissement où le sommeil plonge les enfants se marque dans la petite moue des lèvres, dans le froncement léger des sourcils. Guerchin ne copiait pas des antiques comme le Guide; il étudiait le modèle vivant comme le Caravage; il observait les particularités de la vie réelle, les mines, les gaietés, les mutineries tout ce qu'il y a de capricieux dans la passion et l'expression du visage. Les personnages sont parfois lourds et courts; mais ils vivent, et le mélange de lumière et de clair-obscur sur le corps des deux dormeurs est la poésie du sommeil lui-même » (Taine, *Rome*, 310).

Au premier étage.

Guercino (Giov. Francesco **Barbieri**, dit **Il**).

La Renommée.

Sous les traits d'une nymphe, sonnant de la trompette et tenant, à la main, une branche d'olivier.

« L'Amour et la Renommée ont une grande énergie de coloris qui se retrouve dans les Prophètes, du même artiste, à la cathédrale de Plaisance » (Burck., 789).

PALAZZO DI VENEZIA

(Palais de Venise)

Sur la place du même nom, à l'extrémité sud du Corso

Ce palais fut construit sous Paul II, en 1455; le roi de France, Charles VIII, y descendit en 1494. Paul IV en fit don à la République de Venise et il servit, dans la suite, de demeure à ses ambassadeurs. Il appartient aujourd'hui à l'empereur d'Autriche. C'est à tort que Vasari en attribue l'architecture à Giuliano da Majano, car jamais cet artiste ne travailla à Rome. « L'auteur de ce palais n'est pas encore connu, dit Burckhardt. Meo del Caprino, Giacomo da Pietrasanta et Giuliano da San Gallo qui, plus tard, se firent un nom comme architectes, ne furent ici qu'entrepreneurs de la construction. »

Dans la grande salle, furent découvertes, en 1894, des fresques importantes et d'un bel effet ornemental.

Pollaïuolo (Antonio). — Éc. florentine. 1426 ; † 1498.

Les travaux d'Hercule.

Hercule emporte sur ses épaules le cerf d'Arcadie. — Hercule assomme le centaure Nessus. — Hercule brise la mâchoire du lion de Némée. — Hercule étouffe Antée. — Hercule dompte le taureau de Minos. — Hercule lutte contre le géant Géryon. — Hercule perce de ses flèches les oiseaux du lac de Stymphale. — Hercule vainqueur de l'Hydre de Lerne.

Entre ces sujets, un motif décoratif composé d'une fontaine dans laquelle jouent trois enfants.

L'attribution de ces fresques à Pollaïuolo a été donnée par M. Ulmann. (Voir son ouvrage : *Die Thaten des Hercules Wandgemälde in Palazo di Venezia zu Rom*). « Si l'on veut connaître l'œuvre des Pollaïuoli comme fresquistes, il faut examiner la salle au premier étage du palais où Antonio et ses élèves ont représenté, sur une frise, les travaux d'Hercule et des enfants. Cette suite, exécutée d'une façon très large et très décorative, date d'à peu près 1471. La comparaison avec les œuvres d'Antonio aux Uffizi et à la National Gallery ne permet aucun doute sur l'attribution de ces fresques. Aux Uffizi, sous le nom de Pesellino, un dessin à la plume, représentant un homme nu, ayant beaucoup de rapport avec l'Hercule vainqueur du lion » (*Jahrbuch.*, 1894, 230 et sq).

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot Demoulin et Cie.

POLLAÏUOLO (ANTONIO).

Décoration de la grande salle (Fragment).

PALAZZO VEROSPI

374, via del Corso, près de la place Colonna.

Palais occupé actuellement par la Compagnie des Chemins de fer sardes. Construit en 1616 par Onorio Lunghi, modifié en 1704 par A. Specchi.

Plafond d'une salle, au premier étage.

Albani (Francesco). — L'Albane. — Éc. bolonaise. 1578 ; † 1660.

Fresques.

Mercure, portant le caducée, drapé dans un manteau jaune. — Vénus, à laquelle l'Amour veut arracher son carquois. — Scène de sacrifice. — Jupiter, drapé dans un manteau vert, l'aigle à ses pieds, auquel Ganymède offre une coupe. — Amphitrite et deux tritons. — Mars, casqué et cuirassé, une lance à la main. — L'Aurore, en robe grise et manteau jaune, répandant des fleurs sur la Terre. — Minerve, en robe grise, deux enfants dans les bras, une chouette à ses côtés. — Apollon, une lyre à la main, dans un médaillon où sont figurés les signes du Zodiaque. — Cérès. — Flore. — Bacchus. — La toilette de Vénus. — Vénus et Adonis. — Les Saisons.

« Cette décoration exécutée en 1625 est une des œuvres les plus caractéristiques du peintre » (Poréna, 65). « Ces fresques mythologiques d'Albani sont l'imitation la plus remarquable de la galerie Farnèse ; il y a de la grâce dans le détail, mais l'ensemble reste de même général et abstrait » (Burck., 786).

VILLA DI PAPA GIULIO

(Villa du Pape Jules)

Hors la Porte du Peuple, dans le vicolo dell' Arco Oscuro, sur la route qui mène au ponte Molle. Musée des antiquités étrusques.

Construite, sous le pape Jules III, par Vignole (1550-1555). Vasari attribue les idées principales de cette villa au pape qui était un architecte amateur; mais il s'attribue à lui-même la rédaction de ces idées. Michel-Ange les aurait revues et améliorées, et Vignole se serait borné à les exécuter. La façade est un mélange assez mauvais des projets successifs. Vers la cour, le bâtiment a la forme d'un portique à colonnes demi-circulaires; puis viennent, à droite et à gauche, les murs avec une décoration en stuc, et, derrière, un portique à colonnes ouvert, fermé aujourd'hui par des portes vitrées. Les chambres sont décorées de fresques intéressantes.

« C'est la dernière villa de la Renaissance. Nous ne trouvons là, ni la grâce et le charme de la Farnésine, ni la dignité de la villa Madame, ni l'exécution achevée et l'état de conservation du Palazzo du Té, à Mantoue; l'ensemble cependant mérite d'être vu » (Burck., 248).

Zuccheri (Taddeo). — Éc. romaine. 1529; † 1566.

Rez-de-chaussée.

Salle de droite :

Au plafond : Quatre grandes compositions, deux de forme carrée, deux de forme rectangulaire, dans un champ de grotesques et d'arabesques, les uns peints, les autres en stuc; aux angles, les Quatre Vertus; sur la retombée de la voûte, une frise, avec des amours, en stuc, sur un fond doré et des amours peints, sur fond noir.

Diane et ses nymphes.

En robe rose et jupe jaune, couronnée du croissant, la déesse et huit de ses compagnes forment une ronde; sur le sol, un arc et des flèches; au premier plan, quatre nymphes jouent du tambourin et des cymbales. Au fond, à droite, Mercure, dans un bosquet; à gauche, Apollon conduisant le char du Soleil.

Cliché Anderson. Photogravure Vignerot Demoulin et Cie.

ZUCCHERI (TADDEO).

Plafond (Fragments).

Préparatifs d'un festin.

Sur les bords d'un ruisseau, des nymphes remplissent des amphores; d'autres reçoivent des fruits des mains des amours; au premier plan, un amour se lave les mains dans le ruisseau; au fond, à droite, un petit bois.

Découverte du crime de la nymphe Calisto.

La jeune nymphe, dont Jupiter a abusé, au moment de se plonger dans l'onde, hésite à se dévêtir et baisse les yeux; à ses côtés, deux nymphes. Au fond, Diane et ses compagnes s'éloignent dans un bois.

Vénus et l'Amour.

Cinq nymphes présentent un carquois et des flèches à Vénus qu apparaît dans une nuée, montée sur un char. Dans le feuillage d'un arbre, se cache Cupidon.

Salle de gauche. Au plafond :

Le Festin des dieux. — Des Faunes et des Satyres autour d'une table. — Jeune nymphe se baignant. — Bacchanale.

« Taddeo représenta divers sujets, et, entre autres, *le Parnasse*, au milieu des voûtes des premières chambres de la Vigna di Papa Julio III » (Vas., VII, 28). — « Ces peintures sont encore bonnes pour l'époque ; mais, en somme, l'arabesque romaine est trop sacrifiée aux sujets eux-mêmes, aux scènes historiques et symboliques, et elle y perd sa clarté sérieuse » (Burck., 197).

VILLA MADAMA

(Villa Madame [1])

Hors de Rome, sur le monte Mario, non loin de la Porta Angelica.

Cette villa fut bâtie par le cardinal Jules de Médicis — Clément VII — vers 1520; elle fut acquise en 1537 par Marguerite d'Autriche, fille de Charles-Quint, épouse, en secondes noces, d'Octave Farnèse, duc de Parme, et fut dès lors connue sous le nom de *Villa Madame*. En 1731, elle passa entre les mains des Bourbons de Naples et est actuellement la propriété du duc de San Martino. Au moment du sac de Rome, la villa fut, paraît-il, incendiée.

« Le cardinal Jules de Médicis, ayant choisi sur le penchant du Monte Mario un site d'où l'on découvrait une vue magnifique et dont le terrain boisé et orné d'eaux vives s'étendait le long du Tibre depuis le pont Molle jusqu'à la porte Saint-Pierre, résolut d'y créer un palais et des jardins où il voulut rassembler tout ce qu'on peut désirer de plus beau » (Vas., v, 525). Il n'est pas douteux que Raphaël conçut l'idée première de cette villa ; il se fit aider, pour les détails, par Antonio da San Gallo. Raphaël donna, par écrit, une description du palais qu'il se proposait de construire à Baldassare Castiglione, ainsi qu'on peut le constater par une lettre de ce dernier à François de la Rovère en date du 13 août 1522. Voir Cr. et Cav., *Raph.*, ii, 468. Après la mort de son maître, Jules Romain prit la direction des travaux « qu'il conduisit à bonne fin ; mais, sur ces entrefaites, Léon X étant venu à mourir, Adrien lui succéda ; le cardinal de Médicis retourna à Florence et cet ouvrage, ainsi que tous les travaux publics commencés par son prédécesseur, fut laissé inachevé » (Vas., v, 525).

« C'est là un spécimen unique pour la richesse, pleine de sobriété et de goût, de ses stucs polychromes. Elle rappelle la Galerie des marbres du palais ducal de Mantoue ; elle est d'une distinction plus grande et d'un style plus pur que les Loges du Vatican, trop surchargées de couleurs et où manquent l'air et l'unité. Ici le blanc domine, rompu par des tons rouges, verts, jaunes, violets, et par des ors. La base des socles, de couleur plus intense, apporte une note intermédiaire entre la tonalité du sol et la décoration supérieure. »

Loggia.

La partie la mieux conservée est la Loggia, à laquelle on accédait autrefois par trois portes, actuellement fermées pour préserver la décoration intérieure.

1. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1903 : La Villa Madame, par Pierre Gusman

Cliché Acioni. Photogravure Vignerot, Demoulin et Cie.

GIULIO ROMANO (GIULIO PIPPI dit). — JULES ROMAIN.

La Voûte centrale (Fragment).

Giulio Romano et Giovanni da Udine.

Stucs et peintures murales.

La Loggia est surmontée de trois coupoles, celle du milieu plus élevée que les deux autres, soutenues par des pilastres couverts d'arabesques; une architrave en stuc court à la partie supérieure et les pendentifs renferment des motifs divers qui se détachent sur un fond azuré. Dans les voûtes, se retrouvent les armes des Médicis, la bague de diamant avec les trois plumes et le mot *Semper* inscrit sur une banderole, en souvenir de Laurent le Magnifique, le joug de Léon X et sa devise *Suave*, le globe de verre et les mots *Candor illesus*.

« Le premier aspect de cette galerie, moins étendue et moins subdivisée que les Loges du Vatican, produit un effet général moins confus. Les principaux ornements ont, entre eux, une proportion beaucoup plus harmonieuse, une plus grande symétrie. Les magnifiques voûtes, malgré la variété de leurs ornements, n'éveillent que des sensations agréables. Dans les champs principaux, tous les sujets représentent, sans mélange, des scènes prises dans les mythes antiques et concordent parfaitement avec les remplissages en arabesques et avec la destination de l'édifice; enfin, nous retrouvons ici un grand pas fait vers cette unité et cette convenance que les anciens avaient si bien comprises et qui ont été l'écueil de Raphaël, dans ses Loges du Vatican » (Gruner. *Décorations de palais et d'églises en Italie*).

Coupole centrale :

Au centre d'une croix faite de caissons à rosaces, sur fond bleu : *les Armes des Médicis.*

Dans quatre hexagones, *les Quatre Éléments* : L'Eau (Neptune sur un char traîné par des chevaux marins). — L'Air (Junon sur un bige auquel sont attelés des paons et que pousse un amour). — La Terre (sur le globe terrestre, Jupiter et Ganymède). — Le Feu (sur un trône sont assis Pluton et Proserpine).

« Jupiter et Neptune semblent de la main de Giulio Romano, bien que l'exécution soit identique à celle du Pluton ou de la Junon certainement de Giovanni da Udine. Un dessin à la plume de la Junon par Giovanni à l'Albertine » (Gr. et Cav., *Raph.*, II, 469, n).

Dans des médaillons, *les Quatre Saisons* : Le Printemps auquel des amours présentent des fleurs. — L'Été, une corne d'abondance à la main, soutenu par deux amours. — L'Automne, sous les traits de Bacchus. — L'Hiver, représenté par Vulcain.

Autour de la coupole, court une frise, où sont figurés des amours et des animaux, sur fond rouge; au-dessous, des petites figures mythologiques, sur fond vert.

Sur les pendentifs, sont enlacées des arabesques de stuc blanc et or qui prennent naissance dans l'anneau héraldique; au centre, les boules; au sommet, un chapeau de cardinal.

Sur une paroi, près d'une tête de Méduse, on a pu déchiffrer récem-

ment l'inscription suivante : Clément VII-1525, et, en face, la signature : Ioanni da Utino, près d'un amour portant un bouclier.

Les deux coupoles latérales présentent la même décoration symétrique.

Coupole de gauche :

Au milieu : *Neptune* traîné par des chevaux marins. Dans des compartiments elliptiques : *Danses d'amours. — Amours cueillant des fleurs, jouant avec des cygnes, entourant le Minotaure*, etc.

« Des dessins pour ces petits Amours, à l'Académe de Dusseldorff, attribués à Raphaël, mais certainement de Giovanni da Udine. »

Sur les arêtes, peintes en rouge, des fleurs et des petites figures; sur le fond blanc, des trophées, des corbeilles de fleurs, des oiseaux, etc.

Coupole de droite :

Au milieu : *Amphitrite*. Dans des médaillons : *Vénus et Adonis. — Achille déguisé en femme est reconnu par Ulysse. — Achille prenant l'épée. — Hermaphrodite et Salmacis*. Dans les angles, des petits amours.

Sur une paroi de la muraille : *Polyphème* tenant à la main une syrinx, et regardant une danse de satyres.

« Bien que cette figure soit détériorée, elle révèle la main de Giulio et rappelle les Géants du Palais du Té, à Mantoue » (Cr. et Cav., *id.*). Voir Vas., (v, 526.)

Salon.

Dans une chambre, voisine de la Loggia, sur la muraille, une frise avec une ronde d'amours portant des pots de fleurs et alternant avec l'écusson des Médicis. Au plafond, dans des caissons : Apollon, sur un char conduit par quatre chevaux; Diane, sur un bige attelé de deux bœufs, la devise du cardinal de Médicis, et des petites compositions représentant : un sphinx, un mage, une scène de sacrifices, un léopard, un chien, un lion, etc.

« Dans la villa Madame, décorée par Giovani da Udine, l'inspiration des Loges est même si pure et si puissante, que, grâce au plus grand espace, l'œuvre paraît encore plus accomplie. Certaines scènes, certains motifs attribués à Raphaël, sont en tous cas dus à son inspiration et il en a surveillé l'exécution.... Il est difficile de contester à Jules Romain les excellentes peintures de frise des chambres inférieures, non plus que la belle frise avec festons, candélabres et amours » (Burck., 191).

INDEX

PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE

DES PEINTRES AVEC LA LISTE DE LEURS ŒUVRES DÉCRITES DANS LE PRÉSENT VOLUME

Alamanni (Pietro) **di Ascoli**. — École romagnole. — Fin du XVe siècle.
Élève de Carlo Crivelli.
GAL. CORSINI : **718**. *Saint Michel*, 71.

Albani (Francesco). — L'ALBANE. — Éc. bolonaise. — Bologne, 1578; † 1660.
Élève de Calvaert et de Louis Carrache. Surnommé, de son temps, l'*Anacréon de la Peinture*.
GAL. BORGHÈSE : **35**. *La Forge de Vulcain*; **40**. *La Toilette de Vénus*, 6; **44**. *La Jalousie de Mars*; **49**. *Diane détruisant les armes des Amours*, 7.
GAL. DU CAPITOLE : **58**. *Naissance de la Vierge*, 111.
GAL. COLONNA : **32**. *Ecce Homo*, 162.
GAL. ROSPIGLIOSI : **32**. *Ecce Homo*, 238.
COLL. G. PALLAVICINI : *Renaud et Armide*, 245.
VILLA ALBANI : **53**. *Le Repos de la Sainte Famille*, 254.
PALAIS COSTAGUTI : *Le Rapt de Déjanire*, 306.
PALAIS VEROSPI : *Fresques*, 355.

Albertinelli (Mariotto) **di Biagio di Bindo**. — Éc. florentine. — Florence, 1474; † 1515.
Élève de Cosimo Rosselli. Collaborateur de Fra Bartolomeo.
GAL. BORGHÈSE : **421**. *Le Sauveur*, 7.
COLL. HERTZ : *Assomption de la Vierge*, 281.

Allegri (Antonio). — Voir **Correggio**.

Allori (Alessandro), dit **Il Bronzino**. — Éc. florentine. — Florence, 1535; † 1607.
Neveu et élève du Bronzino dont il prit le nom. Vécut à Florence et à Rome.
GAL. COLONNA : **9**. *Vénus et l'Amour*, 162; *Le Temps enlève la Beauté*, 179.
GAL. DORIA : **287**. *Le Portement de croix*, 192.

Alunno (Niccolo **di Liberatore** ou Niccolo **da Foligno**, dit **Niccolo**). — Éc. ombrienne. — Foligno, vers 1430; † 1492.

Élève de Bartolomeo di Tommaso. Travailla à Foligno, Assise, Aquila, Nocera, etc. Son surnom provient d'une fausse interprétation donnée à une inscription où il est désigné sous le nom de *Nicholaus alumnus Fulginiæ*.

Gal. Corsini : **708**. *La Vierge, l'Enfant Jésus et des Saints*, 71.

Gal. Colonna : **39**. *La Vierge arrachant un enfant des griffes du démon*, 162.

Villa Albani : **36**. *Polyptyque*, 254.

Amerighi (Michelangelo). — Voir **Michelangelo da Caravaggio**.

Andrea da Milano. — Voir **Solario**.

Andrea del Sarto (Andrea **Angeli**, dit). — Éc. florentine. — Florence, 1486; † 1531.

Élève de Piero di Cosimo. Vécut à Florence et vint en France en 1518.

Gal. Borghèse : **328**. *Marie-Madeleine*, 7; **334**. *Sainte Famille*, 8.

Gal. Barberini : **108**. *Sainte Famille*, 145.

Gal. Doria : **142**. *Sainte Famille*, 192.

Coll. Hertz : *La Vierge, l'Enfant Jésus et un donateur*, 281.

Angelico (Fra **Giovanni**, dit **Fra Beato**) **da Fiesole**. — Éc. florentine. — Vicchio, 1387; † Rome, 1455.

Élève de Starnina; prit l'habit des Dominicains en 1407. Vécut à Fiésole, Cortona et Florence. Fut appelé à Rome par le pape Nicolas V.

Gal. Corsini : **713**. *Triptyque du Jugement dernier*, 71.

Anguisciola (Sofonisba). — Éc. de Crémone. — Crémone, 1535; † 1620.

Élève de B. Campi et de D. Gatti. Visita en 1559 l'Espagne; travailla à Crémone et à Gênes.

Gal. Borghèse : **89**. *Portrait de l'artiste*; **118**. *Portrait de femme*, 8.

Gal. Colonna : *Portrait de l'artiste*, 180.

Gal. Doria : **373**. *Portrait d'un homme et d'une femme*, 193.

Antonello degli Antoni, dit **Antonello da Messina**. — Éc. napolitaine. — Messine, vers 1444; † Venise, vers 1493.

L'un des premiers peintres italiens qui se soient servis des couleurs à l'huile. Après un voyage en Flandre, il s'établit à Venise en 1475.

Gal. Borghèse : **396**. *Portrait d'un inconnu*, 8.

Antoniasso Romano (Antonio **Aquili**, dit). — Éc. romaine. — (?) † entre 1510 et 1517.

Né dans les Sabines. Élève de maîtres ombriens; vécut longtemps à Rome.

Gal. Corsini : **2371**. *La Vierge, l'Enfant Jésus et des Saints*, 72.

Aspertini (Amico). — Éc. bolonaise. — Bologne, 1475; † 1552.

Élève du Francia.

Gal. Corsini : **648**. *Un pèlerin*, 72.

Avanzi (Jacopo d'). — Éc. bolonaise. — XIVe siècle.
Travailla à Padoue, Vérone et Bologne où il mourut.
GAL. COLONNA : **134**. *Le Christ en croix*, 165.

Bacchiacca (Francesco **Ubertini**, dit **Il**). — Éc. florentine. — Florence, 1490 ; † 1557.
Élève du Pérugin et d'Andrea del Sarto.
GAL. BORGHÈSE : **426**, **427**, **440**, **442**, **463**. *Épisodes de l'histoire de Joseph*, 9.

Baciccio (**Il**). — Voir **Gaulli**.

Bagnacavallo (Bartolomeo **Ramenghi**), dit **Il Bagnacavallo**. — Éc. bolonaise. — 1484 ; † Bologne, 1542.
Élève de Francia et de Raphaël. Vécut à Rome et à Bologne.
GAL. COLONNA : **145**. *Coriolan sous les murs de Rome*, 165.

Barbarelli (Giorgio). — Voir **Giorgione**.

Barbieri. — Voir **Guercino**.

Barocci (Federigo). — LE BAROCHE. — Éc. romaine. — Urbino, 1528 ; † 1612.
Élève de Battista Franco. Travailla à Urbino, à Pésaro, à Pérouse et à Rome.
GAL. BORGHÈSE : **68**. *Énée s'enfuit pendant l'incendie de Troie*, 9 ; **403**. *Saint Jérôme*, 10.
GAL. CORSINI : **219**. *Le Christ apparaissant à la Madeleine*, 75.
ACAD. DE SAINT-LUC : **137**. *Le Repos en Égypte*, 131.
GAL. DORIA : **317**. *Portrait d'un enfant*, 193.

Bartolomeo (Fra) **di Paolo del Fattorino**, dit **Baccio della Porta**. — Éc. florentine. — Savignano, près Florence, 1475 ; † 1517.
Élève de Cosimo Rosselli. Ami et collaborateur de Mariotto Albertinelli. Entraîné par l'éloquence de Savonarole, il entra dans les ordres en 1500 et abandonna la peinture. reprit ses pinceaux en 1506, sur les conseils, dit-on, de Raphaël.
GAL. BORGHÈSE : **310**. *Sainte Famille* ; **338**. *La Vierge, l'Enfant Jésus, sainte Élisabeth et le petit saint Jean*, 10.
GAL. CORSINI : **579**. *Sainte Famille*, 75.
GAL. COLONNA : *Vierge, Enfant Jésus et Saintes*, 180.

Bartolomeo Veneto. — Éc. vénitienne. — Florissait au commencement du XVIe siècle.
Élève présumé de Gentile Bellini. Vécut à Crémone, Ferrare et Venise.
GAL. CORSINI : **610**. *Portrait d'homme*, 74.

Basaiti (Marco). — Éc. vénitienne. — Florissait de 1470 (?) à 1520 (?).
Élève de Alvise Vivarini et de Giov. Bellini.
GAL. DORIA : **124**. *Martyre de saint Sébastien*, 195.

Bassano (Jacopo **da Ponte**, dit **Il**). — Le Bassan. — Éc. vénitienne. — Bassano, 1510; † 1592.

Élève de son père Francesco et de Bonifazio Veneziano.

Gal. Borghèse : **120**. *Une brebis allaitant un agneau;* **150**. *L'Adoration des Rois Mages;* **3**. *Le Printemps;* **5**. *L'Automne;* **9**. *L'Hiver;* **11**. *L'Été*, 11.

Acad. de Saint-Luc : **66**. *L'Annonciation aux Bergers*, 131.

Gal. Colonna : **26**. *Le Christ chez Lévy*, 163.

Gal. Doria : **20**. *Jésus chasse les marchands du Temple*, 193; **24**. *L'arche de Noé;* **25**. *Les Pèlerins d'Emmaüs*, 194.

Coll. Santa Fiore : *L'Adoration des Bergers*, 290.

Bassano (Leandro da **Ponte**, dit **Il**). — Éc. vénitienne. — Bassano, 1558; † Venise, 1623.

Fils et élève de Jacopo.

Gal. Borghèse : **127**. *La Trinité*, 11.

Coll. Blumenstihl : *Le Christ sur la croix*, 266.

Battoni (Pompeo). — Éc. romaine. — Lucques, 1708; † 1787.

Élève de D. Lombardi. Travailla à Lucques et à Rome.

Coll. G. Rospigliosi : *Saint Philippe de Néri adorant la Vierge*, 249.

Gal. Borghèse : **519**. *Vue de la villa Borghèse*, 11.

Baur (Guillaume) ou **Bauer**. — Éc. allemande. — Strasbourg, 1610; † Rome, 1640.

Élève de F. Brendel. Vécut à Rome.

Bazzi. — Voir **Sodoma**.

Beccafumi (Domenico), dit **Il Meccarino**. — Éc. siennoise. — Près de Sienne, 1486; † Sienne, 1551.

Coll. Doria : *L'Ange et le petit Tobie; Une Sibylle*, 225.

Beets (David). — Éc. hollandaise. — XVIIe siècle.

Gal. Corsini : **347**. *Portrait d'un vice-roi de Sicile*, 74.

Bellini (Giovanni). — Éc. vénitienne. — Venise, 1428; † 1516.

Élève de son père Jacopo. Frère de Gentile. Subit l'influence de son beau-frère Mantegna, puis d'Antonello de Messine. Vécut à Vérone Padoue et Venise.

Gal. Doria : **126**. *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean*, 194.

Benvenuti (Giov. Battista). — Voir **Ortolano**.

Berghem (Claes Pietersz), ou **Berchem**. — Éc. hollandaise. — Haarlem 1620; † Amsterdam, 1683.

Élève de son père et de van Goyen. Visita l'Italie.

Gal. Colonna : **59**. *La Chasse au faucon*, 165.

Bernardino di Betto. — Voir **Pinturicchio**.

Berrettini. — Voir **Pietro da Cortona**

Bianchi Ferrari (Francesco). — Éc. ferraraise. — Ferrare, **1447**; † **1510**.
Maître présumé du Corrège. Vécut à Ferrare et à Modène.
Gal. Corsini : **2370**. *Le Christ au mont des Oliviers*, **74**.

Bigi (Francesco). — Voir **Franciabigio**.

Bissolo (Pier Francesco). — Éc. vénitienne. 1464; † 1528.
Élève de G. Bellini.
Gal. Doria : **121**. *La Circoncision*, 194.

Bles (Henri de), dit **Met de Blès** ou **Civetta**. — Éc. flamande. — Dinan, vers 1480; † Liège, 1550 (?).
Son surnom lui vient d'une *chouette* qu'il avait adoptée comme signature.
Coll. Torlonia : *Loth et ses filles*, 260.

Bloemen. — Voir **Orizzonte**.

Boccaccino (Boccaccio). — Éc. de Crémone. — 1460; † 1518 (?).
Probablement élève de Giov. Bellini.
Gal. Doria : **125**. *Conversation sacrée*, 195.

Bonaccorsi. — Voir **Pierino del Vaga**.

Bonfigli (Benedetto). — Éc. ombrienne. — Pérouse, vers 1420; † vers 1495.
Élève probable de Domenico Veneziano. Travailla à Pérouse, Deruta et Rome.
Gal. du Capitole : *Fresques*, 109.

Bonifazio I Veronese — Éc. vénitienne. — Vérone, 1495 (?); † 1540.
Élève probable de Palma Vecchio; influencé par le Giorgione.
Gal. Doria : **151**. *Conversation sacrée*, 195.
Coll. Hertz : *Samson et Dalila; Brennus*, 281.

Bonifazio II Veronese. — Éc. vénitienne. — Vérone, 1494; † 1553.
Probablement frère du précédent.
Gal. Borghèse : **156**. *Jésus dans la famille de Zébédé;* **149**. *La Femme adultère;* **186**. *Le Retour de l'Enfant prodigue*, 12.

Bonone (Carlo). — Éc. ferraraise. — 1569; † 1632.
Appelé par Lanzi le *Carrache des Ferrarais*. Visita Rome.
Gal. Corsini : **881**. *Sainte Cécile et l'Ange*, 75.

Bonvicino. — Voir **Moretto da Brescia**.

Bordone (Paris). — Éc. vénitienne. — Trévise, 1500; † Venise, 1570.
Élève du Titien. Voyagea en France.
Gal. Borghèse : **119**. *Vénus découverte par un amour et un satyre*, 13.
Gal. Colonna : **116**. *Sainte Conversation*, 163.
Gal. Doria : **277**. *Mars, Vénus et l'Amour*, 196.

Bosio de' Zaganelli. — Voir **Cotignola**.

Bottani (Giuseppe). — Éc. romaine. — Crémone, 1717; † Mantoue, 1784.
Élève de Masucci. Vécut à Rome et à Mantoue.
Coll. G. Rospigliosi : *Le Marquage des buffles à Macarese*, 249.

Botticelli (Alessandro **Filipepi**, dit Sandro). — Éc. florentine. — Florence, 1447; † 1510.
Élève de Filippo Lippi. Chargé par Sixte V de la direction des travaux dans la chapelle Sixtine.
Gal. Borghèse : **348**. *La Vierge, l'Enfant Jésus, le petit saint Jean et des Anges*, 13.
Gal. Barberini : **97**. *L'Annonciation*, 154.
Gal. Colonna : **140**. *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 164.
Coll. G. Pallavicini : *La Femme du lévite*, 243; *La Vierge, l'Enfant Jésus, le petit saint Jean et deux Anges*, 244.

Boulogne (Jean de). — Voir **Valentin**.

Breenberg (Bartholomeus). — Éc. hollandaise. — Deventer, 1599; † Amsterdam (?) avant 1659.
Élève de P. Bril. Vécut sept années en Italie.
Gal. Doria : **172**. *Vue d'un village en hiver*, 196.

Breughel (Jean), ou **Brueghel**, dit **de Velours**. — Éc. flamande. — Bruxelles, 1568; † Anvers, 1625.
Élève de son père Pieter. Collaborateur de Rubens. Voyagea en Italie.
Gal. Borghèse : **258**. *La Prédication de saint Jean-Baptiste*, 14.
Gal. Colonna : **65**. *Paysage*, 164; *La Descente aux Limbes; Orphée aux Enfers; Orphée jouant de la harpe; Le Siège de Troie*, 180.
Gal. Doria : **175**. *La Vierge et l'Enfant Jésus*; **197**. *L'Eau*, 180; **200**. *Le Feu*; **206**. *La Terre*; **209**. *L'Air*; **211**. *Le Paradis terrestre*, 197.

Breughel ou **Brueghel** (Pieter II) dit **d'Enfer**.—Éc. flamande.—Bruxelles, 1564 (?); † Anvers, 1638.
Frère du précédent. Élève de G. van Coninxloo.
Gal. Colonna : *Adoration des Mages*, 180.
Gal. Doria : **237**. *Le Port de Naples*, 197.

Bril (Mattheus). — Éc. flamande. — Anvers, 1550; † 1584.
Travailla au Vatican.
Gal. Colonna : **80**. *Le Christ apparaissant à la Madeleine*, 164.

Bril (Paulus). — Éc. flamande. — Anvers, 1554; † Rome, 1626.
Frère et collaborateur de Mattheus.
Gal. Doria : **392**. *Paysage*, 197.
Gal. Rospigliosi : *Les Quatre Saisons*, 238.
Gal. G. Pallavicini : *Scène de voleurs; Halte dans un bois*, 243.

Bronzino (Angelo **di Cosimo**, dit **Il**). — Éc. florentine. — Monticelli, 1502; † Florence, 1572.

Élève de Raffaello del Garbo, puis du Pontormo. Vécut à Florence, Urbin et Rome.

Gal. Borghèse : 75. *Lucrèce;* **79** et **100**. *Portraits de femme;* **94**. *Portrait de Cosme de Médicis*, 14; **444**. *Saint Jean-Baptiste*, 15.

Gal. Corsini : **573**. *Hébé*, 14; **2171**. *Portrait de Stefano Colonna*, 75; **574**. *Portrait d'une dame florentine;* **576**. *Portrait d'homme;* **582**. *Portrait d'un Cardinal*, 76.

Gal. Barberini : **81**. *Portrait dit de la Femme d'Andréa del Sarto*, 146.

Gal. Doria : *Portrait de Giannetto Doria*, 226.

Bugiardini (Giuliano). — Éc. florentine. — Florence, 1475; † 1554.

Élève de Mariotto Albertinelli et de Domenico Ghirlandajo. Travailla à Florence, à Rome avec Michel-Ange et à Bologne.

Gal. Borghèse : **177**. *Mariage de sainte Catherine;* **336**. *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean*, 15.

Gal. Corsini : **580**. *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 76; **584**. *Le pape Léon X et les cardinaux J. de Médicis et Cibo*, 77.

Gal. Colonna : **136**. *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 164.

Buonconsigli (Giovanni) dit **Il Marescalco**. — Éc. vénitienne. — Né à Vicence. — Travaillait de 1497 à 1530.

Élève d'Antonello de Messine et de Giov. Bellini.

Gal. du Capitole : **147**. *Portrait du peintre*, 112.

Busi. — Voir **Cariani**.

Cagnacci (Guido **Canlassi**, dit **Il**). — Éc. bolonaise. — San Archangelo, près Rimini, 1601; † Vienne, 1681.

Élève de Guido Reni. Appelé à Vienne par Léopold Ier.

Acad. de Saint-Luc : **103**. *Tarquin et Lucrèce*, 152.

Caliari (Carletto). — Éc. vénitienne. — Venise, 1570; † 1596.

Fils et élève de Paolo Caliari dit Paul Véronèse.

Gal. Borghèse : **145**. *Jésus prêchant au Temple*, 15.

Caliari (Gabriele). — Éc. vénitienne. — 1568; † 1631.

Fils et élève de Paolo, frère et collaborateur de Carletto.

Gal. Colonna : **19**. *Portrait de Stefano Colonna*, 165.

Caliari (Paolo). — Voir **Paolo Veronese**.

Cambiaso (Luca), dit **Luchetto** de Gênes. — Éc. génoise. — Gênes, 1527 † Madrid, 1585.

Élève de son père Giovanni. Travailla à Gênes et à l'Escurial.

Gal. Doria : **438**. *La Madeleine*, 198.

Canlassi. — Voir **Cagnacci**.

Canaletto (Antonio **Canale**, dit **Il**). — Éc. vénitienne. — Venise, 1697; † 1768.

Élève de son père Bernardo. Travailla à Venise, à Rome et en Angleterre.

Gal. Corsini : **303**. *La Piazzetta;* **304**. *Le Rialto;* **308**. *La place Saint-Marc;* **309**. *Le Grand Canal*, 77.

Gal. Colonna : **78**. *Une place à Venise*, 165; *Le Grand Canal; Le Château de l'Œuf à Naples*, 180.

Cantarini (Simone) dit **Il Pesarese**. — Éc. bolonaise. — Oropezza, près Pesaro, 1612; † Vérone, 1648.

Élève de Guido Reni. Vécut à Mantoue et à Vérone.

Gal. Corsini : **260**. *Portrait de Guido Reni*, 77.

Capriolo (Domenico). — Éc. vénitienne. — Trévise, commencement du XVIe siècle.

Élève présumé de Pier Maria Pennacchi.

Gal. Borghèse : **130**. *Portrait d'un bouffon*, 15; **132**. *Portrait d'un chanteur*, 16.

Carbone (Gian-Bernardo). — Éc. génoise. — Gênes, 1614; † 1683.

Élève de Giov. Andrea de' Ferrari. Le *Premier des peintres de portraits de l'École génoise*, d'après Lanzi.

Gal. Corsini : **517**. *Portrait de Lorenzo Raggi*, 77; **520**. *Portrait d'un procurateur de la République de Gênes, de la famille Raggi, et de son fils;* **323**. *Portrait d'un procurateur de la république de Gênes, membre de la famille Adorno*, 78.

Cardi. — Voir **Cigoli**.

Cariani (Giobanni **Busi**, dit **Il**). — Éc. vénitienne. — Bergame, 1480 (?); † 1541.

Élève de Giov. Bellini et de Palma Vecchio.

Gal. Borghèse : **164**. *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Pierre*, 16.

Coll. Hertz : *Portrait d'homme*, 282.

Carnevale (Fra Bartolomeo **Corradini**, dit **Fra**). — Éc. ombrienne. — S. Cassiano di Cavallino, (?) ; † entre 1484 et 1488.

Moine dominicain. Vécut à Urbin. « On sait que Bramante et Raphaël étudièrent d'après ce peintre » (Lanzi).

Gal. Barberini : I. *Naissance de la Vierge*; II. *Présentation de la Vierge au Temple*, 156.

Carracci (Annibale). — Le Carrache. — Éc. bolonaise. — Bologne, 1560, † Rome, 1609.

Élève de son cousin Lodovico. Visita Parme et Venise et travailla à partir de 1600 à Rome.

Gal. Borghèse : **39**. *Le Nazaréen* ; **43**. *La Mise au Tombeau*, 16.

Gal. du Capitole. **95** à **99**. *Episodes de la légende de Psyché*, 112.
Gal. Colonna : **47**. *Portraits de quatre membres de la famille Peracchini*; **115**. *Le Mangeur de fèves*, 165.
Gal. Doria : **78**. *L'Assomption de la Vierge*; **80**. *La Fuite en Égypte*; **84**. *L'Adoration des Mages*; **86**. *Le Christ porté au tombeau*; **82**. *Pietà*, 198; **90**. *La Visitation*, 199.
Palais Farnèse : *Le Camerino*, 309. *La Grande Galerie*, 311.

Carracci (Lodovico). — Le Carrache. — Éc. bolonaise. — Bologne, 1555; † 1619.
Élève de Prospero Fontana et du Tintoretto. Fondateur de l'École bolonaise avec ses cousins Annibale et Agostino.
Gal. Borghèse : **58**. *L'Extase de sainte Catherine de Sienne*, 17.
Gal. Corsini : **242**. *Martyre de saint Barthélemy*, 78.
Gal. du Capitole : **184**. *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 112.
Gal. Doria : **406**. *Saint Sébastien*, 199.

Carracci (Agostino). — Éc. bolonaise. — Bologne, 1558; † 1602.
Frère et collaborateur d'Annibale.
Gal. Colonna : **4**. *Portrait du Cardinal Pompeo Colonna*, 166.

Carracci (École des).
Gal. du Capitole : *Fresques*, 109.
Gal. Colonna : *Antoine et Cléopâtre*, 181.

Carucci. — Voir **Pontormo**.

Castiglione (Giovanni Benedetto), dit **Il Grechetto**. — Éc. génoise. — Gênes, 1616; † Mantoue, 1670.
Élève de Van Dyck et de Paggi.
Gal. Doria : *Le Sacrifice d'Abraham*, 226.

Catena (Vincenzo). — Éc. vénitienne. — Trévise, 1470; † Venise, 1531.
Élève de Giov. Bellini.
Gal. Borghèse : **117**. *Portrait de jeune femme*, 17.

Caversegno (Agostino). — Éc. vénitienne. — Bergame, xvie siècle.
Imitateur de Lotto.
Coll. Hertz : *Saint Julien l'Hospitalier*, 282.

Cerquozzi (Michelangelo), dit **Michel-Ange des Batailles**. — Éc. romaine. — Rome, 1602; † 1660.
Gal. Corsini : **313**. *Scène populaire*, 79.

Cesari (Giuseppe) d'**Arpino**, dit Le Chevalier d'Arpin. — École romaine. — Arpino, vers 1560; † Rome, 1640.
Élève de Roncalli. Travailla à Rome et à Naples.
Gal. Borghèse : **24**. *Le Jugement de Pâris*, 17.

Gal. du Capitole : *Fresques*, 106.
Palais Costaguti : *Mercure et Junon donnant des armes à Énée*, 307.

Cesari (Bernardino). — École romaine. — Arpino (?) ; † 1614.
Élève et collaborateur de son frère Giuseppe.
Gal. Borghèse : **114**. *Diane métamorphose Actéon en cerf*, 17.

Cesio (Carlo). — Éc. romaine. — Androcolo, près Rieti, vers 1625 ; † Rome, 1686.
Gal. Colonna : *Fresques*, 186.

Chevalier d'Arpin (Le). — Voir **Cesari**.

Chiari (Giuseppe). — Éc. romaine. — Rome, 1654 ; † 1727.
Élève de Carlo Maratta.
Acad. de Saint-Luc : **124**. *La Madeleine*, 132.

Chiodarolo (Giovanni Maria). — Éc. bolonaise. — Bologne ; florissait vers 1515.
Élève du Francia.
Gal. Doria : **120**. *Sainte Famille*, 199.

Cignani (Carlo). — Éc. bolonaise. — Bologne, 1628 : † Forli, 1719.
Élève de l'Albane. Travailla à Bologne et à Forli.
Coll. G. Pallavicini : *Les cinq sens*, 245.

Cigoli (Lodovico **Cardi**, dit **Il**). — Éc. florentine. — Cigoli, 1559 ; † Rome, 1613.
Élève d'Ales. Allori. Vécut à Florence et à Rome.
Gal. Borghèse : **14**. *La Chasteté de Joseph*, 17.
Coll. Pallavicini : *Tobie et l'Ange*, 246.

Cleve (van). — Voir **Maître de la Mort de la Vierge** (Le).

Clovio (Don Giorgio Giulio). — Éc. vénitienne. — Grisone, 1498 ; † Rome, 1578.
Influencé par Jules Romain. Vécut jusqu'en 1526 en Hongrie, et termina sa vie à Rome.
Gal. Borghèse : **379**. *Le Sauveur*, 17.

Codde (Pieter). — École hollandaise. — Amsterdam, 1600 (?) ; † 1678.
École de Frans et de Dirk Hals.
Gal. Borghèse : **272**. *Un corps de garde*, 17.
Coll. Santa Fiore : *Un concert*, 290.

Cola dalla Matrice (Nicola **Filotesio** ou **Filotteschi**, dit). — Éc. napolitaine. — Amatrice, 1489 ; † 1559.
Peintre et architecte. Travailla à Ascoli, Norcia, Aquila et Città di Castello.
Gal. du Capitole : **29**. *La Mort de la Vierge*, 113.

Coli (Giovanni). — Éc. de Lucques. — 1634: † 1681.
Collaborateur de Filippo Gherardo; appelés tous deux les *Lucchesini*.
Gal. Colonna : *L'Apothéose de Marc-Antoine*, 160; *La Bataille de Lépante; Colonna chez le Doge de Venise et la Statue de Colonna placée au Capitole; La Victoire couronne Marc-Antonio Colonna*, 161.

Conca (Sébastiano). — Éc. napolitaine. — Gaëte, 1676; † 1754.
Élève de Solimena. Travailla longtemps à Rome.
Acad. de Saint-Luc : **93**. *La Vigilance;* **127**. *Sainte Cécile*, 132.

Corradini. — Voir **Carnevale**.

Correggio (Antonio **Allegri**, dit **Il**). — Le Corrège. — Éc. de Parme. — Correggio, 1494 (?); † 1534.
Élève de Francesco Bianchi Ferrari. A Mantoue vers 1511; à Parme en 1520.
Gal. Borghèse : **126**. *Danaé*, 18.
Gal. Doria : **387**. *La Vertu couronnée par la Renommée*, 200.
Coll. G. Rospigliosi : *Léda*, 249.
Coll. Gaetani : *La Vierge, l'Enfant Jésus et un ange*, 279.
Coll. Santa Fiore : *Sainte Catherine*, 290.

Cosimo (Angelo di). — Voir **Bronzino**.

Cosimo (Piero **di Lorenzo**, dit **Piero di**). — Éc. florentine. — Florence, 1462; † 1521.
Élève de Cosimo Rosselli qui l'emmena avec lui à Rome en 1480.
Gal. Borghèse : **329**. *Le Jugement de Salomon;* **343**. *La Vierge adorant l'Enfant Jésus*, 19.
Coll. Barracco : *Sainte Madeleine*, 264.

Cosmè (Il). — Voir **Tura**.

Cotignola (Francesco **di Bosio de' Zaganelli di**). — Éc. vénitienne. — Cotignola (?); † après 1518.
Élève de Rondinello. Influencé par Palmezzano.
Villa Albani : **45**. *Le Christ mort soutenu par deux anges*, 255.

Cranach (Luca **Sunder**, dit Luca). — Éc. allemande. — Cranach, 1472; † Weimar, 1552.
Peintre des Électeurs de Saxe.
Gal. Borghèse : **326**. *Vénus et l'Amour*, 20.

Credi (Lorenzo di) **di Andrea d'Oderigo**. — Éc. florentine. — Florence, 1459; † 1537.
Élève d'Andrea Verocchio.
Gal. Borghèse : **433**. *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean*, 20.

Cuylenborch (Abraham van). — Éc. hollandaise. — Utrecht, XVIIe siècle. Travailla de 1639 à 1660.
Gal. Borghèse : **279**. *Le Bain de Diane*, 21.

Daniele da Volterra (Daniele **Ricciarelli**, dit). — Éc. romaine. — Volterra, 1509 (?); † Rome, 1566.

Élève du Sodoma, de Peruzzi et de Pierino del Vaga. Vécut à Sienne et à Rome.

Gal. Rospigliosi : **61**. *Le Christ portant la croix*, 238.

Coll. G. Pallavicini : *Descente de croix*, 246.

Palais Farnèse : *Frise dans le cabinet de l'ambassadeur*, 319.

David (Jacques-Louis). — Éc. française.—Paris, 1748 ; † Bruxelles, 1825.

Élève de Boucher et de Vien. Séjourna à deux reprises à Rome. — Peintre de l'empereur Napoléon.

Coll. Bonaparte : *Le Passage du Mont Saint-Bernard*, 271.

Coll. Primoli : *Portrait des deux filles du roi Joseph*, 287.

Diepenbeck (Abraham van). — Éc. flamande. — Bois-le-Duc, 1596; † Anvers, 1670.

Élève de Rubens. Voyagea en Italie.

Gal. Corsini : **404**. *Vierge et Enfant*, 79.

Dolci (Carlo). — Éc. florentine.— Florence, 1616; † 1686.

Élève de Matteo Rosselli.

Gal. Borghèse : **306**. *Le Sauveur*; **340**. *La Vierge douloureuse*, 21.

Gal. Corsini : **241**. *Sainte Apolline*; **243**. *Sainte Agnès*; **259**. *Ecce Homo*, 79.

Domenichino (Domenico **Zampieri**, dit **Il**). — Le Dominiquin. — Éc. bolonaise. — Bologne, 1581; † Naples, 1641.

Élève de Lodovico Carracci à Bologne, et d'Annibale Carracci, à Rome. Vécut à partir de 1629 à Naples.

Gal. Borghèse : **53**. *La Chasse de Diane*, 21; **55**. *La Sibylle de Cumes*, 22.

Gal. Barberini : **37**. *Le Péché originel*, 146.

Gal. Rospigliosi : **43**. *Le Péché originel*; **70**. *Le Triomphe de David*, 238.

Coll. G. Rospigliosi : *Sainte Cécile*, 250.

Coll. Chigi : *Bacchanale*, 274.

Palais Costaguti : *Apollon*; *Le Temps qui enlève la Vérité*, 306.

Palais Farnèse : *L'Emblème des Farnèse*, 317.

Dosso-Dossi (Giovanni **Luteri**, dit). — Éc. ferraraise.—Dosso, près Ferrare, vers 1480; † 1546.

Élève de Lorenzo Costa, très influencé par les maîtres vénitiens. Vécut à Venise, Rome et principalement à Ferrare; peintre favori du duc Alphonse d'Este.

Gal. Borghèse : **1**. *Apollon et Daphné*, 22; **23**. *Les saints Cosme et Damien*; **181**. *David portant la tête de Goliath*; **211**. *La Vierge et l'Enfant Jésus*; **217**. *L'Enchanteresse Circé*, 23; **311**. *Une femme accompagnée de deux vieillards et d'un jeune homme*, 24.

Gal. Corsini : **532**. *Portrait d'un inconnu*, 79.

Gal. du Capitole : **80**. *Sainte Famille*, 113.
Gal. Doria : **128**. *Jésus chassant les marchands du Temple*, 200; **170**. *Portrait d'homme*; **411**. *La Douleur de Didon*, 201.
Coll. Torlonia : *Alphonse Ier, duc de Ferrare, à la chasse*, 260.
Coll. Chigi : *Saint Jean, saint Barthélemy et des donateurs*, 274.

Dossi (Battista **Luteri**, dit **Battista di**). — Éc. ferraraise. — Dosso, près Ferrare (?); † 1548.
Frère de Dosso-Dossi.
Gal. Borghèse : **6**. *Dames et cavaliers dans un paysage*; **184**. *Psyché transportée dans l'Olympe*, 24; **245**. *Sainte Famille*, 25.

Dughet (Gaspard), dit **Guaspre-Poussin**. — Éc. romaine. — Rome, 1613; † 1675.
Élève et beau-frère de Nicolas Poussin.
Gal. Colonna : **54**. *Les Bords de la rivière*; **77**. *La Cascade*; **84**. *L'Homme qui puise de l'eau*; **88**. *L'Incendie pendant une tempête*, 166.
Gal. Doria : **282**. *La fuite en Égypte*; **360**. *Une forêt*; **367**. *Paysage*, 201; **369**. *Paysage, avec un tunnel naturel*, 202.
La Farnésine : *Paysages divers*, 341.

Dürer (Albrecht). — Éc. allemande — Nuremberg, 1471; † 1528.
Élève de Wolgemuth. Fit deux voyages à Venise, visita les Pays-Bas; mais travailla principalement dans sa ville natale.
Gal. Corsini : **833**. *Un lièvre*, 80.
Gal. Barberini : **79**. *Jésus et les docteurs*, 146.

Dyck (Anton. van). — Éc. flamande. — Anvers, 1599; † Londres, 1641.
Élève de van Balen et de Rubens. Séjourna cinq ans en Italie, 1619-1624, et vint en 1632 en Angleterre.
Gal. Borghèse : **268**. *Le Christ en croix*; **411**. *La Mise au tombeau*, 25.
Gal. Corsini : **220**. *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 80.
Gal. du Capitole : **128**. *Portraits de Killegrew et de Carew*, 114.
Acad. de Saint-Luc : **10**. *La Vierge, l'Enfant Jésus et deux anges*, 133.
Gal. Colonna : **10**. *Portrait de Lucrezia Tomacelli*; **35**. *Portrait de Carlo Colonna*, 167.
Gal. Doria : **189**. *Portrait de vieille femme*; **199**. *Portrait d'homme*, 202.
Villa Albani : **55**. *Le Christ en croix*, 255.
Coll. Torlonia : *Portrait de femme*, 261.
Coll. Santa Fiore : *Portrait de deux princes de Bavière*, 291.

Ercole de' Roberti. — Éc. ferraraise. — Entre 1450 et 1460; † avant 1496.
Élève de son père Antonio. Influencé par Francesco Cossa. Travailla à Bologne et Ferrare. Longtemps confondu avec Ercole Grandi.
Coll. Blumenstihl : *Déposition de croix*, 266.

Fabre (François-Xavier). — Éc. française. — Montpellier, 1766; † 1837.
Élève de David. Séjourna à Rome de 1787 à 1826.
Coll. Primoli : *Portrait d'Alexandrine de Bleschamps*, 287.

Fattore (Il). — Voir **Penni**.

Feti (Domenico). — Éc. romaine. — Rome, 1589; † Venise, 1624.
Élève de Cigoli.
Gal. Doria : **100**. *La Madeleine*, 202.

Filipepi. — Voir **Botticelli**.

Filotesio ou **Filotteschi**. — Voir **Cola**.

Fiorenzo di Lorenzo. — Éc. ombrienne. — Pérouse, 1450(?); † 1521.
Élève présumé de Bonfigli, influencé d'abord par les maîtres florentins, puis à la fin de sa vie par Pinturicchio, son élève.
Gal. Borghèse : **377**. *Le Christ en croix et les saints Christophe et Jérôme*, 25.

Flinck (Govaert). — Éc. hollandaise. — Amsterdam, 1615; † Clèves, 1660.
Élève de Lambert Jacobsz et de Rembrandt.
Gal. Corsini : **478**. *La Charité romaine*, 80.

Fontana (Lavinia). — Éc. bolonaise.— Bologne, 1552; † Rome, 1614.
Élève de son père Prospero. Vécut longtemps à Rome.
Gal. Borghèse : **81**. *Portrait d'un jeune homme*, 26.
Gal. Corsini : **189**. *Portraits de Giov. Foguani Pécori di Modigliana et de son fils*, 81.

Francia (Francesco **Raibolini**, dit **Il**). — Éc. bolonaise. — Bologne vers 1450; † 1518.
Élève de Lorenzo Costa; subit plus tard l'influence des maîtres ombriens.
Gal. Borghèse : **24**. *La Vierge et l'Enfant Jésus;* **60**. *Sainte Famille et sainte Catherine;* **61**. *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 26; **65**. *Saint Étienne martyr;* **168**. *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 27.
Gal. Corsini : **712**. *Saint Georges combattant le dragon*, 81.
Gal. du Capitole : **50**. *La Présentation au Temple*, 114.
Gal. Barberini : **72**. *Sainte Famille et saint Jérôme*, 147.
Coll. Torlonia : *La Vierge, l'Enfant Jésus et la Madeleine*, 261.
Coll. Blumenstihl : *La Circoncision*, 267.

Franciabigio (Francesco **Bigi**, dit). — Éc. florentine.— Florence, 1482; † 1525.
Élève de Mariotto Albertinelli, collaborateur d'Andrea del Sarto.
Gal. Borghèse : **324**. *Vénus et deux amours*, 27.
Gal. Corsini : **581**. *Portrait d'homme*, 81.
Coll. Torlonia : *Histoire de Joseph; Moïse devant le Pharaon*, 261.

Franck ou **Francken** (Frans) **le Jeune**. — Éc. flamande. — Anvers, 1581; † 1642.
Élève de son père. Voyagea en Italie.

Gal. Borghèse : **253**. *Une boutique de marchand de tableaux*, 28.
Gal. Corsini : **447**. *La Sortie d'Égypte*, 82.

Francucci (Innocenzo). — Voir **Innocenzo da Imola**.

Frangipane (Niccolò). — Éc. vénitienne. — Padoue ou Udine. Travaillait déjà en 1565 et vivait encore en 1588.
Gal. Doria : **160**. *Le Portement de croix*, 202.

Galizia (Fede). — Éc. vénitienne. — Trente, 1575; † Milan, 1631.
Fille et élève du célèbre miniaturiste Amerigho Galizia. Vécut à Milan.
Gal. Borghèse : **165**. *Judith portant la tête d'Holopherne*, 28.

Gargiuolo (Domenico), dit **Micco Spadaro**. — Éc. napolitaine. — Naples 1612; † 1679.
Élève de Salvator Rosa.
Gal. Barberini : **116**. *La Femme de Polichinelle*, 147.

Garofalo (Benvenuto **Tisi**, dit **Il**). — Éc. ferraraise. — Garofalo, 1481; † Ferrare, 1559.
Élève de L. Costa et de Boccaccino. Vécut à Rome et à Ferrare.
Gal. Borghèse : **204**. *Les Noces de Cana;* **205**. *La Déposition de croix*, 28; **210**. *La Vierge et l'Enfant;* **213**. *La Vierge, l'Enfant Jésus et les saints Pierre et Paul;* **224**. *L'Adoration des bergers;* **235**, *Le Christ et la Samaritaine;* **239**. *L'Adoration des Mages;* **240**. *Sainte Famille et saint Michel*, 29; **244**. *Le Christ apparaissant à la Madeleine;* **347**. *Conversion de saint Paul*, 30.
Gal. Corsini : **627**. *Le Portement de croix*; **630**. *L'Adoration des Rois;* **643**. *Le Christ au mont des Oliviers*, 82.
Gal. du Capitole : **44**. *La Vierge et l'Enfant Jésus;* **53**. *Sainte Famille*, 115.
Gal. Doria : **139**. *Sainte Famille;* **144**. *Saint François d'Assise et saint Bernardin de Sienne adorant la Sainte Famille*; **161**. *La Visitation*, 203.
Coll. Chigi : *L'Ascension*, 275.
Coll. Hertz : *Sainte Cécile*, 283.

Gaulli (Giambattista), dit **Il Baciccio**. — Éc. romaine. — Gênes, 1639; † Rome, 1709.
Élève de Luciano Borzone. Vécut à Rome.
Gal. Gorsini : **3725**, *Portrait du Bernin*, 82.
Coll. G. Rospigliosi : *Portrait du pape Clément IX; Portrait d'un jeune homme*, 250.

Gellée (Claude). — Voir **Lorrain** (Claude).

Gentile da Fabriano. — Éc. ombrienne. — Fabriano, vers 1370; † Rome, 1428.
Élève de Nuzzi et d'Otto Nelli. Travailla à Brescia, Venise, Florence et Rome.
Gal. Colonna : **130**. *La Vierge, l'Enfant Jésus et des Anges*, 167.

Gerino da Pistoja (d'Antonio Gerini). — Éc. florentine. — Pistoja, commencement du XVIe siècle.

Élève de son père Antonio Gerini.

Coll. Blumenstihl : *La Vierge, l'Enfant Jésus et le petit saint Jean*, 267.

Gherardi (Filippo). — Éc. de Lucques. — Milieu du XVIIe siècle.

Collaborateur de Gio. Coli.

Gal. Colonna : *Fresques*, 160.

Gérard (Le baron François-Pascal-Simon). — Éc. française. — Rome, 1770; † Paris, 1837.

Élève de Pajou et de David. Premier peintre du roi Louis XVIII.

Coll. Bonaparte : *Portrait du roi Joseph*, 271; *Portrait de Julie, femme du roi Joseph, et de ses deux filles; L'Empereur*, 272.

Gérard (Mlle Marguerite). — Éc. française. — Grasse, 1761; † (?).

Élève de Fragonard.

Coll. Bonaparte : *Portrait de la grande-duchesse de Bade*, 273.

Gherardo delle Notti. — Voir **Honthorst.**

Ghezzi (Pier Leone **di Giuseppe**). — Éc. romaine. — Rome, 1674; † 1755.

Élève de son père.

Gal. Corsini : **387.** *Signature du contrat de mariage de la fille du peintre*, 83.

Giampietrino (Giovanni **Pedrini**, dit). — Éc. milanaise. — XVIe siècle.

Influencé par Léonard de Vinci. On ne connaît aucun détail sur la vie de ce peintre.

Gal. Borghèse : **456.** *La Vierge allaitant*, 30.

Gal. Rospigliosi : **24.** *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 239.

Villa Albani : **59.** *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 256.

Coll. Torlonia : *La Vierge, l'Enfant Jésus, saint Jean et trois anges*, 262.

Coll. Blumenstihl : *Sainte Catherine*, 267.

Gimignani (Giacinto). — Éc. florentine. — Pistoja, 1611; † 1681.

Élève de Pietro da Cortona. Travailla à Rome et à Florence.

Gal. Colonna : *Fresques*, 187.

Giolfino (Niccolò). — Éc. vénitienne. — Vérone, 1486; † 1518.

Élève de son père.

Coll. Hertz : *Enfant couronné de pampres*, 283.

Giordano (Luca). — Éc. napolitaine. — Naples, 1632; † 1705.

Élève de Ribera et de Pietro da Cortona. Travailla à Naples, à Rome et à Florence, et voyagea en Espagne.

Gal. Borghèse : **350.** *Le Martyre de saint Ignace*, 31.

Gal. Corsini : **244.** *Jésus au milieu des docteurs*, 83.

Coll. G. Pallavicini : *La Conversion de saint Paul; La Mort de Julien l'Hospitalier; Lucrèce; Le Jugement de Pâris*, 246.

Giorgione (Giorgio **Barbarelli**, dit **Il**). — Éc. vénitienne. — Castelfranco, 1478; † Venise, 1510.

Élève de Giov. Bellini.

Gal. Corsini : **3724**. *Saint Georges combattant le dragon*, 83.

Giovanni da Milano. — Éc. florentine. — Caverzajo près Côme(?) vers 1300; † vers 1370.

Élève et collaborateur de Taddeo. Travailla à Florence.

Gal. Corsini : **695**. *Épisodes de la Passion, saint et saintes*, 84.

Giovanni da San Giovanni (Giovanni **Mannozzi**, dit). — Éc. florentine. — San Giovanni, 1590; † 1636.

Élève de Matteo Rosselli. Travailla à Rome et à Florence.

Coll. G. Pallavicini : *Plafonds*, 243.

Giovanni da Udine (Giovanni **Nanni de' Ricamatori**, dit). — Éc. romaine. — Udine, 1487; † Rome, 1564.

Élève de Giorgione, de Giovanni Fiammingo et de Raphaël dont il fut le collaborateur.

Chateau Saint-Ange : *Arabesques dans la salle à manger*, 302.

La Farnésine : *Guirlandes de fruits et de fleurs*, 328.

Villa Madame : *Fresques*, 357.

Girolamo da Treviso (Girolamo **di Pier** Maria **Pennacchi**, dit). — Éc. vénitienne. — Trévise, 1497; † Boulogne, 1544.

Fils et élève de Pier Maria Pennacchi. Peintre et architecte. Vécut à Venise, Bologne, Gênes et en Angleterre. Il fut tué au siège de Boulogne.

Gal. Colonna : **109**. *Portrait de Poggio Bracciolini*, 168.

Giulio Romano (Giulio **Pippi**, dit). — Jules Romain. — Éc. romaine. — Rome, 1492; † Mantoue, 1546.

Élève et collaborateur de Raphaël. Vécut à Rome et depuis 1524 à Mantoue.

Gal. Borghèse : **374**. *Sainte Famille*, 31.

Gal. Colonna : **132**. *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean*, 168.

Villa Albani : **17**. *Le Mariage d'Ariadne et de Bacchus*; **18**. *Bacchanale*, 256.

Coll. Hertz : *Fresques de la Villa Lante; La Vierge et l'Enfant*, 283.

Chateau Saint-Ange : *Fresques dans la salle de bains*, 299.

La Farnésine : *Histoire de Psyché*, 322; *Représentations de l'Amour*, 327; *Assemblée des Dieux; Le Banquet des Dieux*, 329.

Goubaud (Innocent-Louis). — Éc. française. — Rome, (?); † Bruxelles, 1847.

Travailla longtemps à Rome.

Coll. Bonaparte : *Le roi Joseph*, 272.

Granacci (Francesco). — Éc. florentin. — Florence, 1477; † 1543.
Élève de D. Ghirlandajo. Travailla à Florence, Pise et Rome.
Coll. Torlonia : *Pietà*, 262.

Grandi (Ercole). — Éc. ferraraise. — Ferrare, vers 1470; † 1531 (?).
Élève présumé de L. Costa. Peintre et architecte.
Gal. du Capitole : **142**. *Portrait de jeune femme*, 116.

Grechetto. — Voir **Castiglione.**

Greuze (Jean-Baptiste). — Éc. française. — Tournus, 1725; † Paris, 1805.
Élève de Gromdon. Voyagea en Italie de 1755 à 1757.
Acad. de Saint-Luc : **197**. *La Contemplation*, 157.

Guaspre Poussin. — Voir **Dughet.**

Guercino (Giov. Francesco **Barbieri**, dit **Il**). — Le Guerchin. — Éc. bolonaise. — Cento, 1591; † Bologne, 1666.
Influencé par les Carrache et Michel-Ange de Caravage. Travailla à Rome de 1621 à 1623, puis se fixa à Bologne. Il était borgne, d'où son surnom.
Gal. Borghèse : **42**. *Le Retour de l'enfant prodigue;* **70**. *Samson apporte à ses parents le rayon de miel*, 31.
Gal. du Capitole : **34**. *La Sibylle persique;* **221**. *Les Funérailles de sainte Pétronille*, 116; **241**. *Cléopâtre aux genoux d'Octave*, 117.
Gal. Colonna : **10**. *L'archange Gabriel*, 168.
Gal. Doria : **70**. *Saint Jean lisant;* **344**. *Tancrède blessé*, 204.
Coll. G. Rospigliosi : *Flore*, 251.
Palais Costaguti : *Renaud et Armide*, 306.
Villa Ludovisi : *L'Aurore, le Jour, la Nuit, la Renommée*, 350.

Harlow (George Henry). — Éc. anglaise. — Londres, 1787; † 1819.
Élève de Lawrence. Habita Rome. Membre de l'Ac. de Saint-Luc.
Acad. de Saint-Luc : **142**. *Le Pape donne le chapeau à Wolsey*, 133.

Hayez (Francesco). — Éc. italienne. — Venise, 1791; † Milan, 1882.
Acad. de Saint-Luc : **51**. *L'Athlète vainqueur*, 133.

Heem (Jean **Davidsz de**). — Éc. hollandaise. — Utrecht, 1606; † Anvers, 1683 ou 1684.
Élève de son père. Vécut à Leyde, Utrecht et Anvers.
Gal. Doria : *Nature morte*, 226.

Hembreker (Teodore), dit **Il Fiammingo Napolitano.** — Éc. hollandaise. — Haarlem, 1625; † 1694.
Vécut longtemps en Italie, principalement à Naples.
Gal. Colonna : *Les quatre foires principales de Rome*, 181.

Holbein (Hans), le Jeune. — Éc. allemande. — Augsbourg, 1497; † Londres, 1543.

Élève de son père et de son oncle Hans Burgkmair. Vécut à Bâle et en Angleterre.

Gal. Corsini : **750**. *Henri VIII, roi d'Angleterre;* **748**. *Portrait présumé de Thomas Moore*, 85.

Honthorst (Gherardo), dit **Gherardo delle Notti**. — Gérard de la Nuit. — Éc. hollandaise. — Utrecht, 1590; † 1656.

Vécut à Utrecht et La Haye. Voyagea en Italie et en Angleterre. S'efforça d'imiter les oppositions de lumière du Caravage, d'où son surnom.

Gal. Borghèse : **27**. *Suzanne et les deux vieillards;* **31**. *Un concert*, 31; **45**. *Loth et ses filles*, 32.

Acad. de Saint-Luc : **135**. *Une musicienne*, 133.

Gal. Doria : **243**. *Une jeune fille tenant une lampe*, 204.

Hooch ou **Hoogh** (Pieter de). — Éc. hollandaise. — Utrecht, 1630; † Amsterdam, peu après 1677.

Élève présumé de N. Berchem. Habita Delft en 1655 et Amsterdam à partir de 1668. On ne connaît rien de la vie de ce maître.

Gal. Borghèse : **269**. *Un cabaret* ou *Autour d'un flûtiste*, 32.

Gal. Corsini : **402**. *Intérieur hollandais*, 85.

Ingegno (Andrea **di Luigi**, dit **L'**). — Éc. ombrienne. — Assise, vers 1460 (?); † vers 1550 (?).

On n'a aucun renseignement sur ce peintre, mort vers 1500 d'après Vasari, vers 1550 d'après Lanzi. Il travailla avec le Pérugin, son maître, au Cambio de Pérouse, visita Rome et vers 1510, occupa des emplois municipaux à Assise.

Gal. du Capitole : *La Vierge adorant l'Enfant Jésus et deux Anges*, 130.

Innocenzo da Imola (Innocenzo **Francucci**, dit). — Éc. bolonaise. — Imola, 1494 (?); † 1550.

Élève de Mariotto Albertinelli et de Francia, influencé plus tard par Raphaël.

Gal. Borghèse : **416**. *Portrait de Femme;* **66**. *Mariage de sainte Catherine*, 32.

Gal. Barberini : **71**. *Mariage de sainte Catherine*, 147.

Gal. Colonna : **121**. *Sainte Famille et saint François*, 168.

Coll. Blumenstihl : *Sainte Famille*, 268.

Justus de Ghent (Josse **Snevoet**, dit). — Éc. flamande. — Vers 1400; † après 1475.

Élève présumé d'Hubert van Eyck. Voyagea en Italie et résida à Urbin.

Gal. Barberini : *Quinze Portraits*, 156.

Kalff (Wilhem). — Éc. hollandaise. — Amsterdam, 1621 ou 1622; † 1693.

Élève de Hendrick Pot.

Gal. Corsini : **505**. *Intérieur de cuisine*, 86.

Keyser (Thomas de). — Éc. hollandaise. — Amsterdam, 1596 ou 1597; † 1667.

Élève probable de C. van der Voort. A partir de 1619 à Amsterdam.

Gal. Corsini : **764**. *Portrait de vieille femme*, 86.

Koning (David de). — Éc. flamande. — Anvers, 1636; † entre 1686 et 1689.

Élève de Jean Fyt.

Gal. Corsini : **353**. *Animaux divers;* **357**. *Nature morte et un Chien*, 86.

Lanfranco (Giovanni). — Éc. de Parme et de Bologne. — Parme, 1581; † Rome, 1647.

Élève des Carrache. Peintre et graveur. Vécut à Rome et à Naples.

Gal. Borghèse : *Les Dieux de l'Olympe*, 5; **16**. *Polyphème*, 32; **67**. *La Chasteté de Joseph*, 33.

Gal. Colonna : **44**. *Saint Pierre délivré par l'Ange*, 168.

Palais Costaguti : *La Justice et la Paix*, 307.

Lanzani (Polidoro). — Voir **Polidoro Veneziano**.

Laureti (Tommaso). — Éc. romaine. — Né en Sicile vers 1520; † Rome, vers 1600.

Élève de Sebastiano del Piombo.

Gal. du Capitole : *Fresques*, 107.

Le Brun (Charles). — Éc. française. — Paris, 1619; † 1690.

Élève de Perrier et de Vouet. Premier peintre du roi. Vint à Rome. Membre de l'Académie de Saint-Luc, 1676.

Coll. Blumenstihl : *Portrait d'homme*, 268.

Lefèvre (Robert). — Éc. française. — Bayeux, 1756; † Paris, 1830.

Élève de Regnault. Premier peintre du roi Louis XVIII.

Coll. Bonaparte : *Portrait des deux filles du roi Joseph*, 272.

Coll. Primoli : *Portrait de Lætitia Bonaparte*, 287.

Leyster (Judith). — Éc. hollandaise. — Haarlem ou Zaandam, entre 1600 et 1605; † Heemstade, 1660.

Élève probable de Frans Hals et femme de J. Miense Molenaer.

Gal. Corsini : **386**. *Le Joueur de luth*, 86.

Licinio (Bernardino). — Éc. vénitienne. — Né à Pordenone. Trav. de 1526 à 1541.

Parent du Pordenone dont il fut vraisemblablement l'élève. Vécut probablement à Venise.

Gal. Borghèse : **115**. *La Famille du peintre*, 33.

Lingelbach (Johannis). — Éc. hollandaise. — Francfort sur-le-Mein, 1625; † Amsterdam, 1687.

Voyagea en France et en Italie et s'installa définitivement en Hollande.

Gal. Corsini : **287**. *La Marchande de fruits;* **290**. *Le Retour de la chasse;* **314**, *Le Manège*, 87.

Lippi (Fra Filippo). — Éc. florentine. — Florence, 1406 ; † Spolète, 1469.
Élève de Fra Angelico et de Masaccio. Travailla à Florence, Prato et Spolète.
Gal. Colonna : **143**. *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 168.
Gal Doria : *L'Annonciation*, 226.
Coll. Hertz : *L'Annonciation*, 284.

Livens ou **Lievens** (Jean). — Éc. hollandaise. — Leyde, 1607 ; † Amsterdam, 1674.
Élève de Pieter Lastman. Voyagea en Angleterre.
Gal. Doria : **291**. *Le Sacrifice d'Abraham*, 204.

Lomi (Orazio) **de' Gentileschi**. — Éc. florentine. — Pise, 1565 ; † Londres, 1661.
Travailla à Rome, à Gênes et en Angleterre.
Gal. Borghèse : **167**. *Sainte Cécile et son époux, saint Valérien, couronnés par un ange*, 34.

Longhi (Luca). — Éc. romagnole. — Ravenne, 1507 ; † 1580.
Gal. Colonna : *Sainte Famille, saint François et saint Jean*, 169.

Loo (Charles-André dit Carle **van**). — Éc. française. — Nice, 1705 ; † Paris, 1765.
Élève de son frère Jean-Baptiste et à Rome de B. Luti. Académicien en 1749.
Gal. Doria : **230**. *Portrait de jeune femme*, 205.

Lorenzino da Bologna, — Voir **Sabatini**.

Lorenzo da Prato. — Éc. florentine. — Fin du xve siècle.
Col. G. Pallavicini : *La Vierge, l'Enfant Jésus et deux anges*, 246.

Lorenzo da Sanseverino II. — Éc. ombrienne. — Fin du xve siècle.
Gal. Corsini : **709**. *La Vierge, l'Enfant Jésus et deux saints*, 87.

Lorrain (Claude **Gellée**, dit Claude). — École française. — Château de Chamage, près Toul, 1500 ; † Rome, 1682.
Élève de son frère et d'Agostino Tassi. Vécut en Italie.
Acad. de Saint-Luc : **49**. *Marine*, 133 ; **136**. *Portrait de Claude Lorrain*, 134.
Gal. Barberini : **73**. *Vue de Castel-Gandolfo et du lac Albano* ; **103**. *Paysage avec bergers et bergères* ; **107**. *Marine* ; **109**. *Paysage avec des bergers*, 148.
Gal. Colonna : **60**. *Vue des ruines du Palatin*, 169.
Gal. Doria : **71**. *Diane chasseresse ou Céphale et Procris* ; **72**. *Mercure volant les troupeaux d'Admète* ; **76**. *Le Sacrifice à Apollon dans l'île de Délos*, 205 ; **88**. *Paysage avec un moulin* ; **92**. *Le Repos en Égypte*, 206.
Coll. G. Pallavicini : *Ruines romaines. Le Temple de Vénus*, 247.

Lotto (Lorenzo). — Éc. vénitienne. — Venise, vers 1480; † Loreto, 1556.

Élève des Vivarini et de Giov. Bellini. Travailla à Venise, Trévise, Bergame et dans les Marches.

Gal. Borghèse : **185**. *Portrait d'homme;* **193**. *La Vierge, l'Enfant Jésus, saint Onuphre et saint Bernardin*, 34.

Gal. du Capitole : **176**. *Portrait d'un chasseur*, 117.

Gal. Colonna : **1**. *Portrait du cardinal Pompeo Colonna*, 169.

Gal. Doria : **290**. *Saint Jérôme*, 206; *Portrait d'un inconnu*, 227.

Gal. Rospigliosi : **36**. *Le Triomphe de la Chasteté*, 239.

Luchetto de Gênes. — Voir **Cambiaso**.

Luciani (Sebastiano). — Voir **Sebastiano del Piombo**.

Luigi (Andrea **di**). — Voir **Ingegno** (**L'**).

Luini (Bernardino). — Éc. milanaise. — Luino, vers 1475; † après 1533.

Influencé par Léonard de Vinci. Travailla à Milan, Saronno et Lugano.

Gal. Borghèse : **429**. *Sainte Agathe;* **470**. *La Vanité*, 35.

Gal. Colonna : **138**. *Sainte Famille*, 169.

Coll. G. Rospigliosi : *Saint Jean l'Évangéliste*, 251.

Luti (Le chevalier Benedetto). — Éc. florentine. — Florence, 1666; † 1724.

Élève de Gabbiani. Vécut à Rome.

Gal. Colonna : *Apothéose de Martin V*, 161.

Lundens (Gerrit). — Éc. hollandaise. — Amsterdam, 1622; † après 1677.

Gal. Borghèse : **273**. *Une opération chirurgicale*, 36.

Luteri (Giovanni). — Voir **Dosso-Dossi**.

Mainardi (Sebastiano). — Éc. florentine. — San Gimignano (?); † Florence, 1513.

Élève et beau-frère de Domenico Ghirlandajo.

Gal. Barberini : *Portrait d'un inconnu*, 156.

Maître de la Mort de la Vierge (**Jost van der Beke**, dit **van Cleve**, dit **Le**). — Éc. flamande. — Clèves, 1485; † Anvers, 1540.

Influencé par Quentin Matsys. Travailla à Gênes de 1506 à 1511. Voyagea en France et en Angleterre.

Gal. Corsini : **752**. *Portrait du cardinal Albert de Brandebourg*, 156.

Manfredi (Bartolomeo). — Éc. lombarde. — Mantoue, vers 1580; † Rome, 1617.

Subit l'influence de Michel-Ange de Caravage.

Gal. Borghèse : **28**. *L'Arrestation du Christ*, 36.

Manglard (Adrien). — Éc. française. — Lyon, 1688; † Rome, 1760.

Élève de van der Cabel. Académicien. Vécut en Italie.

Acad. de Saint-Luc : **21**. *Paysage;* **24**. *Paysage*, 134.

Coll. G. Rospigliosi : *Le Port de Naples; Incendie d'un navire; Un naufrage; Une foire à Macarese*, 251.

Mantegna Andrea (École de).

Gal. Doria : *Tentation de saint Antoine*, 227; *Saint Louis faisant l'aumône*, 228.

Maratta (Carlo). — Éc. romaine. — Camerano, 1625; † Rome, 1713.

Élève d'Andrea Sacchi ; surintendant des peintures au Vatican.

Acad. de Saint-Luc : **2**. *La Vierge en prière*, 134.

Coll. G. Rospigliosi : *Portrait du pape Clément IX*, 251; *Portrait de Maria Magdalena Rospigliosi*, 252.

Marco da Oggiono. — Éc. milanaise. — Oggiono, vers 1470; † 1530.

Élève de Léonard de Vinci. Vécut à Milan.

Gal. Borghèse : **435**. *Le Sauveur*, 36.

Marescalco. — Voir **Buonconsigli**.

Marinus van Roymerswale. — Éc. flamande. — Florissait de 1530 à 1560.

Élève de Quentin Matsys.

Coll. Gaetani : *Saint Jérôme*, 280.

Matsys (Quentin) ou **Metsys.** — Éc. flamande. — Louvain, 1466; † Anvers, 1530.

Véritable créateur de l'école d'Anvers.

Gal. Doria : **193**. *Deux hypocrites*, 207.

Mazzola (Filippo). — Éc. de Parme. — (?) ; † 1505.

Père du Parmigiano. Surnommé *dall' Erbette*, parce qu'il mettait toujours des herbages dans ses tableaux.

Gal. Doria : *Portrait d'homme*, 228.

Mazzola (Francesco). — Voir **Parmigiano**.

Mazzolino (Lodovico **Mazoli**, dit **Rigo Mazoli** ou). — Éc. ferraraise. — — Ferrare, vers 1481; † 1528.

Élève de Lorenzo Costa. Travailla à Bologne et à Ferrare.

Gal. Borghèse : **218**. *L'Adoration des Mages*, 36; **451**. *Le Christ et la femme adultère*, 37.

Gal. du Capitole : **183**. *La Nativité*; **230**. *Le Christ devant les docteurs*, 118.

Gal. Doria : **120**. *Le Massacre des Innocents*, 207; *Jésus au milieu des docteurs*, 229.

Coll. Chigi : *L'Adoration des Rois*, 275.

Mazzoni (Giovanni). — Voir **Giovanni da San Giovanni**.

Meccarino. — Voir **Beccafumi**.

Meert (Pieter). — Éc. flamande. — Bruxelles, 1610; † 1669.

Gal. Corsini : **292**. *Portrait d'homme*, 292.

Meloni (Marco) **da Carpi.** — Éc. bolonaise. — Carpi, florissait de 1504 à 1537.

Élève du Francia. Vécut à Bologne.

Gal. Borghèse : **57**. *Saint Antoine de Padoue*, 37.

Gal. Corsini : **656**. *Saint Paul et un évêque*, 292.
Coll. Torlonia : *La Vierge et l'Enfant*, 262.

Melozzo da Forli. — Éc. romagnole. — Forli, 1438; † 1494.
Vécut à Florence, Urbino, Rome, Lorette et Forli à partir de 1484.
Gal. Barberini : *Le duc Frederigo d'Urbin et son fils Guidobaldo*, 157.
Gal. Colonna : **133**. *Saint Jacques*, 169.
Palais du Quirinal : *Le Christ bénissant*, 297.

Memling (Hans). — Éc. flamande. — Memmlingen, près Mayence, vers 1430; † Bruges, 1494.
Élève présumé de Rogier van der Weyden.
Gal. Doria : *Descente de croix*, 229.

Mengs (Anton. Raphaël). — Éc. allemande. — Aussig, 1728; † Rome, 1779.
Vécut à Rome et en Espagne.
Gal. Barberini : **64**. *Portrait de sa fille*, 148.
Villa Albani : *Le Parnasse*, 259.

Michel-Ange des Batailles. — Voir **Cerquozzi**.

Michelangelo da Caravaggio (Michelangelo **Amerighi**, dit). — Michel-Ange de Caravage. — Éc. lombarde. — Caravaggio, 1569; † Porto-Ercole, 1609.
Chef de l'école naturaliste. Travailla à Rome, Naples et Malte.
Gal. Borghèse : **2**. *David présentant la tête de Goliath;* **110**. *Sainte Famille*, 37.
Gal. du Capitole : *Les quatre Évangélistes*, 111; **227**. *La Diseuse de bonne aventure*, 118.
Gal. Colonna : **26**. *Le Joyeux Convive*, 170.
Gal. Doria : **380**. *Jeune Fille endormie*, 207; **384**. *Fuite en Égypte*, 208.

Micco Spadaro. — Voir **Gargiuolo**.

Miel (Jan) ou **Meel**. — Éc. flamande. — Einingen, près Anvers, 1599 (?); † Turin, 1664.
Élève d'Andrea Sacchi. Vécut en Italie.
Gal. Corsini : **323**. *L'abreuvoir*, 88.

Mieris (Frans van), **le Vieux**. — Éc. hollandaise. — Leyde, 1635; † 1681.
Élève de Torenvliet et de Gérard Dou. Vécut à Leyde.
Gal. Borghèse : **256**. *Portrait d'un gentilhomme en cuirasse*, 38.

Mignard (Pierre), dit **Le Romain**. — Éc. française. — Troyes, 1612; † Paris, 1695.
Élève de Bouchier à Bourges et de Vouet. Premier peintre du roi. Séjourna 22 ans à Rome (1635-1657). Directeur de l'Académie de Saint-Luc.
Coll. G. Rospigliosi : *Portrait du maréchal de Turenne*, 252.

Mola (Pier Francesco). — Éc. bolonaise. — Coldrè, 1612; † Rome, 1668.

Élève du chevalier d'Arpin et de l'Albane. Vécut à Rome.

Gal. Borghèse : **192**. *Saint Pierre délivré par un ange*, 38.

Gal. Corsini : **196**. *Homère*, 89.

Acad. de Saint-Luc : **42**. *Portrait d'une vieille femme*, 134.

Gal. Doria : **330**. *Vision de saint Bruno*, 208.

Moreelse (Jakob) ou **Marrel**. — Éc. hollandaise. — Utrecht, 1628. † Francfort-sur-le-Mein, 1683 ou 1684.

Gal. Corsini : **765**. *Portrait d'homme*, 89.

Moreelse (Paulus). — Éc. hollandaise. — Utrecht, 1571; † 1638.

Élève de Mierevelt. Visita l'Italie.

Gal. Corsini : **768**. *Portrait de femme*, 89.

Moretto da Brescia (Alessandro **Bonvicino**, dit). — Éc. vénitienne. — Brescia, vers 1498; † 1554.

Élève de Ferramola et du Romanino.

Gal. Colonna : *Portrait d'un enfant avec un chien*, 181.

Moroni (Giovanni Battista). — Éc. vénitienne. — Albino, 1520 (?); † Bergame, 1578.

Élève de Moretto da Brescia.

Gal. Borghèse : **97**. *Portrait d'homme*, 38.

Gal. Corsini : **614**. *Portrait d'homme*, 89.

Gal. Colonna : **5**. *Portrait d'homme;* **20**. *Portrait d'homme*, 170; *Portrait d'homme*, 181.

Mostaert (Jan). — Éc. hollandaise. — Haarlem, 1474; † 1555.

Élève de Jacob de Haarlem. Peintre de Marguerite de Parme.

Gal. Doria : **194**. *La Madeleine*, 208.

Murillo (Bartolome Esteban). — Éc. espagnole. — Séville, 1616; † 1682.

Élève de Juan del Castillo et de Velasquez. Fondateur de l'Académie de Séville

Gal. Corsini : **191**. *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 89.

Muziano (Girolamo). — Éc. vénitienne. — Acquafredda, près Brescia, 1528; † Rome, 1590.

Élève du Romanino. Travailla à Venise, Rome, Tivoli.

Gal. Colonna : **23**. *Portrait de Vittoria Colonna*, 170.

Mytens (Joannes). — Éc. hollandaise. — La Haye, vers 1614; † 1670.

Élève de son oncle Daniel Mytens le Vieux.

Acad. de Saint-Luc : **36**. *Portrait de l'amiral Kostenaer*, 134.

Neefs (Pieter) ou **Neeffs** le Vieux. — Éc. flamande. — Anvers, 1577 (?); † entre 1657 et 1661.

Influencé par van Steenwyck. Eut comme collaborateurs Teniers, Francken, etc

Gal. Corsini : **265**. *Intérieur d'église;* **266**. *Intérieur d'église*, 89.

Netscher (Gaspar). — Éc. hollandaise. — Heidelberg, 1639; † La Haye, 1684.
Élève de Ter Borch. Visita la France et vécut à la Haye.
GAL. COLONNA : **128**. *Portrait de Maria Mancini*, 171.

Neyts (Gillis) **de Gand**. — Éc. flamande. — Vers 1617; † 1687.
Peintre et graveur.
GAL. CORSINI : **511**. *Vue de la cathédrale de Reims*, 89.

Niccolo da Foligno. — Voir **Alunno**.

Niccolo Pisano. — Éc. ferraraise. — Commencement du XVIe siècle.
Travailla à Ferrare et à Bologne.
GAL. CORSINI : **644**. *Descente de croix*, 89.

Orrizonte (Jan **Bloemen**, dit). — Éc. flamande. — Anvers, 1662; † Rome, 1748.
Élève d'Antoine Goubau. Vécut en Italie.
GAL. COLONNA : *Le Jugement de Pâris*, 181.

Ortolano (Giovanni Battista **Benvenuti**, dit **L'**). — Éc. ferraraise. — 14... (?); † 1529.
On ne possède aucun renseignement sur ce peintre, qui a de nombreuses affinités avec Mazzolino et surtout avec Dosso-Dossi.
GAL. BORGHÈSE : **390**. *Déposition de croix*, 38.
GAL. DORIA : **165**. *Adoration de l'Enfant Jésus*, 208.
COLL. G. PALLAVICINI : *Sainte Famille*, 247.
COLL. CHIGI : *Saint Antoine abbé, saint Antoine de Padoue et sainte Cécile*, 276.

Padovanino (**Il**). — Voir **Varotari**.

Palamedes (Antonis). — Éc. hollandaise. — Delft, 1601; † Amsterdam, 1673.
Élève de Mierevelt et de Frans Hals.
GAL. CORSINI : **401**. *Le Corps de garde*, 89.

Palma (Jacopo) dit **Palma Vecchio**. — PALMA LE VIEUX. — Éc. vénitienne. — Serinalta, près Bergame, 1480; † Venise, 1528.
Élève de Giov. Bellini.
GAL. BORGHÈSE : **106**. *Lucrèce;* **163**. *La Vierge, l'Enfant Jésus, des saints et une donatrice*, 39.
GAL. DU CAPITOLE : **203**. *Le Christ et la femme adultère*, 118.
GAL. BARBERINI : **76**. *Portrait de femme dite l'Esclave du Titien*, 148.
GAL. COLONNA : **10**. *La Vierge, l'Enfant Jésus et un donateur*, 171.

Palma (Jacopo) dit **Palma Giovane**. — PALMA LE JEUNE. — Éc. vénitienne. — Venise, 1544; † 1628.
Neveu et élève de Palma Vecchio.
GAL. DORIA : **85**. *Saint Jérôme*, 209.

Palmezzano (Marco) ou **Palmeggiani**. — Éc. romagnole. — Forli, vers 1456; † après 1537.

Élève de Melozzi da Forli.

Gal. Corsini : **715**. *Saint Jérôme*; **716**. *Dieu le Père*, 91.

Coll. Blumenstihl : *Le Christ mort*, 268.

Panini (Giovanni Paolo). — Éc. lombarde. — Plaisance, 1695; † Rome, 1764.

Élève de Lucatelli. Vint à Paris en 1752 et fut nommé académicien.

Gal. Corsini : **114**. *Les Thermes de Dioclétien*; **138**. *Le Temple de Vesta*; **142**. *Le Panthéon*, 91.

Pantoja de la Cruz (Juan). — Éc. espagnole. — Madrid, 1551; † 1610.

Élève de Sanchez Coello. Peintre de Philippe II.

Gal. Barberini : **86**. *Portrait d'un jeune homme*, 149.

Gal. Colonna : *Portrait de Philippe II*, 181.

Gal. Doria : **413**. *Portrait d'homme*, 209.

Paolino da Pistoja (Fra). — Éc. florentine. — Pistoja, vers 1490; † vers 1547.

Élève et collaborateur de Fra Bartolomeo.

Gal. Doria : **156**. *Sainte Famille et deux anges*, 209.

Paolo Veronese (Paolo **Caliari**, dit). — Paul Véronèse. — Éc. vénitienne. — Vérone, 1528; † Venise, 1588.

Élève de Badile et de Carotto. Travailla à Vérone, Mantoue et Venise. Vint à Rome en 1560.

Gal. Borghèse : **101**. *La Prédication de saint Antoine de Padoue aux poissons*; **137**. *Prédication de saint Jean-Baptiste*; **319**. *L'Annonciation*, 40.

Gal. Colonna : **90**. *Portrait d'homme*, 171.

Parentino ou **Parenzano** (Bernardo). — Éc. vénitienne. — Parenzo en Istrie, vers 1457; † Vicence, vers 1531.

Influencé par Squarcione et Mantegna. Travailla à Padoue.

Gal. Doria : **140**. *La Tentation de saint Antoine*, 209.

Parmigiano (Francesco **Mazzola**, dit **Il**). — Le Parmesan. — Éc. de Parme. — Parme, 1503; † Casal-Maggiore, 1540.

Imitateur du Corrège. Séjourna à Mantoue, Rome et Parme.

Gal. Borghèse : **85**. *Portrait d'homme*; **86**. *Portrait d'un adolescent*; **241**. *Naissance d'un enfant noble*, 41.

Gal. Corsini : **663**. *Sainte Famille et saints*, 91.

Gal. Barberini : **89**. *Mariage de sainte Catherine*, 149.

Gal. Colonna : **122**. *Sainte Famille*, 172.

Gal. Doria : **279**. *L'Adoration des bergers*; **281**. *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 210.

Patinir (Joachim de).—Éc. flamande.—Dinant, vers 1485; † Anvers, 1524.

Élève de Ghérard David.

Gal. Borghèse : **199**. *Paysage;* **200**. *Paysage*, 42.

Pedrini (Giovanni). — Voir **Giampietrino**.

Pennacchi (Girolamo di **Pier Maria**). — Voir **Girolamo da Treviso**.

Penni (Francesco), dit **Il Fattore**. — Éc. romaine. — Florence, 1488; † Naples, vers 1528.

Élève de Raphaël, collaborateur de Jules Romain. Vécut à Rome, Mantoue et Naples.

Villa Albani : **44**. *La Charité*, 257.
La Farnésine : *Salle de Psyché*, 325.

Perugino (Pietro **Vannucci**, dit **Il**). — Le Pérugin. — Éc. ombrienne, — Città della Pieve, 1446; † Fontignano, 1524.

Élève de Bonfigli, d'Alunno et de Verrocchio. Vécut à Florence, Rome et Pérouse. Maître de Raphaël

Gal. Borghèse : **367**. *La Vierge et l'Enfant;* **386**. *Saint Sébastien;* **401**. *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 42; **402**. *La Madeleine*, 43.
Villa Albani : **37**. *Tableau d'autel*, 257.
Coll. Hertz : *Tête de jeune homme*.

Peruzzi (Baldassare). — Éc. siennoise. — Accajano, près Sienne, 1481; † Rome, 1536.

Peintre, architecte et sculpteur. Vécut à Rome, Bologne et Sienne.

Gal. Borghèse : **92**. *Vénus sortant de l'onde*, 43.
Gal. du Capitole : *Fresques*, 110.
Coll. Blumenstihl : *La Nativité*, 268.
Coll. Chigi : *L'Enlèvement des Sabines. Les Trois Grâces*, 277.
Coll. Hertz : *Cérès*, 285.
La Farnésine : *Plafond de la Loggia*, 331. *Voussures de la Loggia*, 332. *Peintures murales dans la salle des Frises*, 342, *dans la grande salle au premier étage*, 343.

Pesarese. — Voir **Cantarini**.

Pesellino (Francesco **Pesello di Stefano**, dit **Il**). — Éc. florentine. — Florence, 1422; † 1457.

Élève de son grand-père Giuliano d'Arrigo dit Il Pesello. Influencé par Masaccio.

Gal. Doria : *Épisodes de la vie du pape saint Sylvestre*, 230.

Piazza (Cosimo) **da Castelfranco**.—Éc. vénitienne.—Castelfranco, 1557; † 1621.

Élève de Palma le Jeune. Vécut à Rome, à Vienne et à Venise.

Gal. du Capitole : *Le Christ mort*, 108.

Pierino del Vaga (Pietro **Bonaccorsi**, dit). — Éc. romaine. — Florence, 1500 ; † 1547.

Élève de Ridolfo Ghirlandajo et de Raphaël. Après le sac de Rome, il se réfugia à Gênes.

Gal. Borghèse : **464.** *Sainte Famille*, 43.

Gal. Doria : **168.** *Galatée*, 210.

Chateau Saint-Ange : *Histoire de Persée*, 300.

Palais de la Chancellerie : *Fresques dans la chapelle*, 305.

Piero di Cosimo (Piero **di Lorenzo**, dit). — Voir **Cosimo**.

Pietro da Cortona (Pietro **Berrettini**, dit). — Éc. florentine. — Cortona, 1596 ; † Rome, 1669.

Élève de Baccio Ciarpi. Travailla à Rome et à Florence.

Gal. Borghèse : **364.** *Portrait de Giuseppe Ghislieri*, 43.

Gal. du Capitole : **72.** *Le Triomphe de Bacchus*, 119.

Acad. de Saint-Luc : **153.** *Copie de la Galatée*, 155.

Gal. Barberini : *Plafond de la grande salle*, 158.

Gal. Colonna : **141.** *L'Ascension de Jésus-Christ*, 172.

Gal. Doria : **350.** *Le Sacrifice de Noé*, 211.

Pippi (Giulio). — Voir **Giulio Romano**.

Pinturicchio (Bernardino **di Betto**, dit **Il**). — Éc. ombrienne. — Pérouse, 1454 ; † Sienne, 1513.

Élève de Fiorenzo di Lorenzo, de Bonfigli et du Pérugin. Travailla à Pérouse, Rome, Orvieto, Spello et Sienne. Décora les appartements Borgia au Vatican.

Gal. Colonna : *Fresques*, 187.

Poelenburg (Cornelis van). — Éc. hollandaise. — Utrecht, 1586 ; † 1667.

Élève d'Abraham Bloemaert. Visita l'Italie et l'Angleterre.

Gal. Corsini : **670.** *Bergers et bergères*, 92.

Polidoro Veneziano (Polidoro **Lanzani**, dit). — Éc. vénitienne. — Venise, 1515 ; † 1565.

Élève du Titien.

Gal. Borghèse : **171.** *Sainte Conversation*, 44.

Coll. Blumenstihl : *Sainte Famille et un roi*, 269.

Poligno (Domenico) ou **Puligno**. — Éc. florentine ; — Florence, 1475 ; † 1527.

Imitateur d'Andrea del Sarto.

Gal. Colonna : **114.** *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean*, 172.

Pollaïuolo (Antonio). — Éc. florentine. — Florence, 1426 ; † Rome, 1498.

Peintre et ciseleur.

Palais de Venise : *Les Travaux d'Hercule*, 352.

Pomarancio (Cristoforo **Roncalli**, dit **Le Chevalier de**). — Éc. romaine. — Pomarancio, près Volterra, 1552; † 1626.

Rival de Michel-Ange de Caravage. Travailla à Rome et dans la Marche d'Ancône.

Gal. Borghèse : **59**. *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Joseph*, 44.

Gal. Barberini : **10**. *La Madeleine*, 150.

Gal. Colonna : *Fresques*, 186.

Ponte. — Voir **Bassano**.

Pontormo (Jacopo **Carucci**, dit **Il**). — Éc. florentine. — Pontormo, près Empoli, 1494; † 1557.

Élève de Piero di Cosimo et d'Andrea del Sarto.

Gal. Borghèse : **74**. *Portrait d'un Vénitien*, 44; **408**. *Portrait du cardinal Marcello Cervini degli Spannocchi*, 45.

Gal. Barberini : **83**. *Pygmalion*, 150.

Potter (Paulus). — Éc. hollandaise. — Enkhuysen, 1625; † Amsterdam, 1654.

Élève de son père Pieter et de Jacob de Wéth. Vécut à Haarlem, la Haye, Delft et Amsterdam.

Gal. Borghèse : **285**. *Paysage avec des vaches*, 45.

Pourbus (Frans). — Éc. flamande. — Bruges, 1545; † Anvers, 1581.

Élève de son père Pieter et de F. Floris.

Coll. Santa Fiore : *Portrait d'un prince; Portrait d'une princesse*, 291.

Poussin (Nicolas). — Éc. française. — Les Andelys, 1594; † Rome. 1665.

Élève de Q. Varin, de F. Elle et de L'Allemand. Habita Rome depuis l'année 1624.

Gal. du Capitole : **63**. *Le Triomphe de Flore*, 119.

Gal. Barberini : **90**. *Mort de Germanicus*, 150.

Gal. Colonna : **31**, *Vénus et Adonis*, 172; **62**. *Apollon et Daphné*, 175.

Gal. Doria : **299**. *Les Noces Aldobrandini*, 211.

Gal. Rospigliosi : **199**. *Portrait du peintre*, 240.

Coll. G. Rospigliosi : *Portrait du cardinal Giulio Rospigliosi*, 252.

Coll. Torlonia : *Le Déluge*, 262.

Pozzo (Andrea). — Éc. romaine. — Trento, 1642; † Rome, 1709.

Père jésuite. Peintre et architecte. Vécut à Rome, Gênes, Turin et Vienne.

Acad. de Saint-Luc : **100**. *Mort de sainte Cécile*, 135.

Primaticcio (Francesco). — Le Primatice. — Éc. bolonaise. — Bologne, 1490; † Paris, 1570.

Élève de Innocenzo da Imola. Collaborateur de Jules Romain. Vécut en France et décora le château de Fontainebleau.

Palais de Florence : *Fresques*, 349.

Puvis de Chavannes. — Éc. française. Lyon, 1824; † Paris, 1898.

Coll. Primoli : *L'Enfance de sainte Geneviève*, 288.

Pulzone (Scipione). — Voir **Scipione Gaetano**.

Raffaello Sanzio (Raffaello **Santi**, dit). — Raphaël. — Éc. ombrienne. — Urbino, 1485; † Rome, 1520.

Élève du Pérugin. Vécut à Urbino, Pérouse, Florence et Rome où, dès 1508, il travailla au Vatican.

Gal. Borghèse : **369**. *La Mise au tombeau*, 569.

Gal. Corsini : **1244**. *L'Enfant Jésus*, 92.

Acad. de Saint-Luc : **72**. *Saint Luc peignant la Vierge*, 155; **78**. *Un enfant*, 156.

Gal. Barberini : **85**. *Portrait de la Fornarina*, 151.

Villa Albani : **33**. *Portrait d'Antonio Santi; La Transfiguration* (cop.), 258.

La Farnésine : *Galatée*, 358.

Raffaello Santi (École de).

Gal. Borghèse : **294**. *Les Archers*; **300**. *Mariage de Vertumne et de Pomone*; **303**. *Les Noces d'Alexandre et de Roxane*, 49.

Chateau Saint-Ange : *Histoire de Psyché*, 300; *Peintures murales dans la salle du Conseil*, 301.

Raibolini (Francesco). — Voir **Francia**.

Ramenghi (Bartolomeo). — Voir **Bagnacavallo**.

Rembrandt (Harmensz) **van Ryn**. — Éc. hollandaise. — Leyde, 1606; † Amsterdam, 1669.

Élève de J. van Swanenburg et de P. Lastman. Vécut à Amsterdam à partir de de 1631.

Gal. Doria : **296**. *Un berger*, 211.

Reni. — Le Guide. — Éc. bolonaise. — Calvenzano, 1575; † Bologne, 1642.

Élève de Calvaert et des Carrache. Vécut à Bologne et à Rome.

Gal. Borghèse : **180**. *Moïse portant les tables de la Loi*, 50.

Gal. Corsini : **247**. *Ecce Homo*; **1314**. *Hérodiade*; **3566**. *La Madeleine*, 92.

Gal. du Capitole : **17**. *L'Ame bienheureuse*, 119.

Acad. de Saint-Luc : **43**. *L'Amour jouant*; **116**. *Ariadne et Bacchus*, 156; **133**. *La Fortune*, 157.

Gal. Barberini : **45**. *Enfant endormi*; **126**. *Portrait dit de Béatrice Cenci*, 152.

Gal. Doria : **295**. *La Vierge adorant l'Enfant Jésus*, 212.

Gal. Rospigliosi : *L'Aurore*, 236; **52**. *Le Christ en croix*; **100**. *Andromède*, 240.

Coll. G. Rospigliosi : *Un apôtre*, 255.

Ricciarelli (Daniele). — Voir **Daniele da Volterra**.

Ribera (Jose de), dit **Lo Spagnoletto**. — L'Espagnolet. — Éc. espagnole. — Jativa, près Valence, 1588 ; † Naples, 1656.

Élève de Michel-Ange de Caravage. Vécut en Italie.

Gal. Borghèse : **56**. *Saint Jérôme*, 50.

Gal. Corsini : **182**. *Saint Jérôme ;* **186**. *Un vieil ouvrier*, 96.

Acad. de Saint-Luc : **81**. *Saint Jérôme*, 137.

Gal. Doria : **203**. *Saint Jérôme*, 212 ; *Agar abandonnant Ismaël*, 231.

Robusti. — Voir **Tintoretto**.

Romanelli (Giovanni Francesco). — Éc. romaine. — Viterbe, 1610 ; † 1662.

Élève de Pietro da Cortona. Vécut à Rome et vint à Paris.

Gal. du Capitole : *Sainte Françoise Romaine*, 109 ; *Fresques*, 110.

Palais Costaguti : *Arion*, 307.

Romanino (Girolamo). — Éc. vénitienne. — Rumano, 1485 ; † 1566.

Élève de Stefano Rizzi. Vécut à Brescia, Padoue, Crémone.

Gal. Doria : **298**. *Un Ange musicien*, 212.

Roncalli (Cristoforo). — Voir **Pomarancio**.

Rondinello (Niccolò). — Éc. vénitienne. — Né à Ravenne, fin du xve siècle.

Élève et collaborateur de Giov. Bellini. Influencé plus tard par Giorgione.

Gal. Barberini : **90**. *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 152.

Gal. Doria : **159**. *La Vierge et l'Enfant Jésus ;* **163**. *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 212.

Coll. Barracco : *La Vierge et l'Enfant*, 265.

Rosa (Salvator). — Éc. napolitaine. — Renella, 1615 ; † Rome, 1673.

Élève de Fracanzano Ribera, Aniello Falcone. Vécut à Naples, Florence et Rome.

Gal. Corsini : **125**. *Une cascade* ; **395**. *Une bataille ;* **1345**. *Prométhée*, 93.

Acad. de Saint-Luc : **194**. *Étude de chats grimaçants*, 137.

Gal. Colonna : **27**. *Portrait du peintre ;* **70**. *Une marine*, 173.

Gal. Doria : **60**. *Bélisaire aveugle ;* **292**. *Marine*, 213 ; *Caïn tuant Abel*, 231.

Coll. G. Rospigliosi : *La Musique ; La Poésie*, 255.

Coll. Blumenstihl : *Le Fils de Tobie et l'Ange*, 269.

Roselli (Cosimo) **di Lorenzo Filippi**. — Éc. florentine. — Florence, 1438 ; † 1507.

Élève de Benozzo Gozzoli. Travailla à Florence et à Rome.

Gal. Colonna : **11**. *L'enlèvement des Sabines ;* **14**. *La Paix conclue entre les Sabins et les Romains*, 173.

Coll. Hertz : *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 285.

Roslin (Alexandre). — Éc. française. — Malmoë (Suède), 1718; † Paris. 1793.

Académicien, 1753.

Coll. G. Rospigliosi : *Portrait de Maria-Félice Colonna*, 253.

Rotari (Pietro). — Éc. vénitienne. — Vérone, 1707; † Saint-Pétersbourg, 1762.

Élève de Balestra. Peintre de l'impératrice Catherine.

Gal. Corsini : **397**. *Jeune fille pleurant;* **400**. *Jeune fille souriant*, 94.

Rubens (Petrus Paulus). — Éc. flamande.— Siegen, 1577; † Anvers, 1640.

Élève d'Otto Venius. Vécut en Italie de 1600 à 1609, voyagea en Espagne et en Angleterre. Décora en France le palais du Luxembourg (1621-1625).

Gal. Borghèse : **274**. *La Visitation*, 50.

Gal. Corsini : **225**. *Saint Sébastien;* **338**. *Chasse aux lions et aux tigres*, 94.

Gal. du Capitole : **84**. *Romulus et Rémus;* **181**. *Vision de saint François*, 121.

Acad. de Saint-Luc : **3**. *Nymphes couronnant la déesse de l'abondance*, 157.

Gal. Doria : **188**. *Portrait d'homme;* **203**. *Portrait de femme*; **231**. *Un moine;* **249**. *Tête d'Oriental*, 213.

Gal. Rospigliosi : *Le Christ et les Apôtres*, 240.

Ryckaert (David) **III**. — Éc. flamande. — Anvers, 1612; † 1661.

Élève de A. Janssens et de Rubens. Voyagea en Italie et en Espagne.

Gal. Doria : **218**. *Le vieux Musicien*, 214.

Sabatini (Lorenzo), dit **Lorenzino da Bologna**. — Éc. bolonaise. Bologne (?) 1533; † Rome, 1577.

Travailla au Vatican. Nommé par Grégoire XIII surintendant des travaux.

Gal. Borghèse : **77**. *Portrait de femme âgée*, 51.

Sacchi (Andrea). — Éc. romaine. — Rome, 1600; † 1661.

Élève de son père Benedetto et de l'Albane. Vécut à Rome et à Parme.

Gal. Borghèse : **376**. *Portrait d'Orazio Giustiniani*, 51.

Gal. Barberini : **62**. *Portrait d'Urbain VIII*, 153; *La Sagesse divine et les onze vertus*, 159.

Coll. Chigi : *Vision de saint Romuald*, 277.

Salmezzia (Enea), dit **Il Talpino**. — Éc. vénitienne. — Bergame, 1556; † 1626.

Élève de Campi et de Procaccini. Vécut à Crémone, Milan et Rome.

Gal. Colonna : **45**. *Martyre de sainte Catherine*, 174.

Salvi. — Voir **Sassoferrato**.

Salviati (Francesco **Rossi** de'), dit **Cecchino de' Salviati**. — Éc. florentine. — Florence, 1510; † 1563.

Élève d'Andrea del Sarto. Travailla à Florence, Rome, Venise et vint en France.

Gal. Colonna : **16**. *Vénus et l'Amour*, 174.

Santi (Giovanni). — Éc. ombrienne. — Colbordolo, près Urbin, vers 1435; † Urbin, 1394.

Père de Raphaël. Travailla à Urbin, Pesaro, Cagli, etc.

GAL. COLONNA : *Portrait de Guidobaldo d'Urbin*, 174.

Santi (Raffaello). — Voir **Raffaello.**

Sassoferrato (Giovanni Battista **Salvi**, dit **II**). — Éc. romaine. — Sassoferrato, 1603; † 1685.

Élève de son père Tarquinio. Vécut à Rome.

GAL. BORGHÈSE : **346**. *Les trois âges de l'homme*, 51.

GAL. CORSINI : **398**. *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 95.

Savoldo (Girolamo Giovanni). — Éc. vénitienne. — Brescia, 1480; † Venise, après 1548.

Influencé par Titien. Vécut à Venise.

GAL. BORGHÈSE : **139**. *Portrait d'un jeune homme*, 51.

Scarsellino (Ippolito **Scarsella**, dit **Lo**). — Éc. ferraraise. — Ferrare, 1551 ; † 1620.

Élève de son père et du Bassan. Vécut à Ferrare.

GAL. BORGHÈSE : **214**. *Vénus et Endymion*; **219**. *Vénus au bain*, 52.

GAL. DU CAPITOLE : **21**. *La Descente du Saint-Esprit*; **23**. *L'Adoration des Rois Mages*, 120.

Schedone (Bartolomeo) ou **Schidone**. — Éc. lombarde. — Modène, 1570; † Parme, 1615.

Imitateur du Corrège.

GAL. DORIA : **89**. *Saint Roch soigné par un ange*, 214.

Schnetz (Jean-Victor). — Éc. française. — Versailles, 1787; † 1870.

Élève de David et de Gros. Directeur de l'Académie de France à Rome.

ACAD. DE SAINT-LUC : **54**. *Le Remords de Caïn*, 138.

Scipione Gaetano (Scipione **Pulzone**, dit). — Éc. napolitaine. — Gaete, 1550; † 1588.

Élève de Jacopo del Conte. Vécut à Rome.

GAL. BORGHÈSE : **313**. *Sainte Famille*, 52.

GAL. CORSINI : **463**. *Portrait d'homme*; **598**. *Portrait du Cardinal Giovanni Pucci, dit Il Politianus*, 95.

GAL. BARBERINI : **128**. *Portrait dit de la Belle-mère de Béatrice Cenci*, 153.

GAL. COLONNA : **38**. *La famille Colonna*, 174.

GAL. DORIA : **95**. *Le Christ en croix*, 214; **119**. *Le Mariage de sainte Catherine*; **399**. *Portrait de femme*, 215.

Scorel ou Schorel (Jan van). — Éc. hollandaise. — Schoorl, près Alkmaar, 1495 ; † Utrecht, 1562.

Élève de Jean de Mabuse. Voyagea en Allemagne, en Palestine, en Italie et vécut depuis 1524 à Utrecht.

GAL. CORSINI : **749**. *Portrait de femme*; **753**. *Portrait d'homme*, 95.

GAL. DORIA : **192**. *Portrait de A. van Schoenhoven*, 214.

Sebastiano del Piombo (Sebastiano **Luciani**, dit). — Éc. vénitienne. — Venise, 1485; † Rome, 1547.

Élève de G. Bellini et du Giorgione. Influencé par Michel-Ange. Travailla à Venise et à Rome.

GAL. DORIA : *Portrait de l'amiral Andrea Doria*, 231.

LA FARNÉSINE : *Lunettes de la Loggia*, 336; *Polyphème*, 341.

Sicciolante (Girolamo) **da Sermoneta**. — Éc. romaine. — Sermoneta, 1504 (?) ; † Rome 1580.

Élève de Pierino del Vaga. Travailla au Vatican.

GAL. BORGHESE : **320**. *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean*; **370**. *La Vierge, sainte Élisabeth et saint Jean, qui offre à l'Enfant Jésus un chardonneret*; **388**. *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean*, 52.

COLL. GAETANI : *Vierge et Saints*, 278.

Signorelli (Luca). — Éc. florentine. — Cortona, 1441 ; † après 1523.

Élève de Piero della Francesca. Travailla à Cortone, Florence, Rome, Sienne, Monte Oliveto, Orvieto, etc.

GAL. ROSPIGLIOSI : **52**. *Sainte Famille*, 242.

VILLA ALBANI : **35**. *Vierge, Saints et Donateurs*, 259.

Simon de Châlons, dit **Simon de Mailly**. — Éc. française. — Châlons, 1535; † 1565.

Travailla à Avignon et en Italie.

GAL. BORGHÈSE : **280**. *Mater Dolorosa*; **286**. *Ecce Homo*, 53.

Simone Martini, dit **Simone Memmi**. — Éc. siennoise. — Sienne, 1285; † Avignon, 1344.

Élève de Duccio. Vécut à Sienne, Florence, Naples et Avignon.

GAL. BORGHÈSE : *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 53.

Snevoeth. — Voir **Justus de Ghent**.

Snyders (Frans). — Éc. flamande. — Anvers, 1579 ; † 1657.

Élève de Brueghel et de van Balen. Collaborateur de Rubens.

GAL. CORSINI : **338**. *Une chasse*; **342**. *Une chasse*, 96.

Sodoma (Giovanino Antonio **Bazzi**, dit **Il**). — Éc. lombarde. — Verceil, 1477; † Sienne, 1549.

Subit l'influence de Léonard. Travailla à Sienne, Rome, Pise et Monte Oliveto.

GAL. BORGHÈSE : **434**. *Léda*; **459**. *Sainte Famille*; **462**. *Pietà*, 54.

Gal. Barberini : **105**. *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 155.
Coll. Chigi : *Fiançailles de sainte Catherine*, 277.
La Farnésine : *Les Noces d'Alexandre et de Roxane*, 346; *Alexandre recevant la famille de Darius*, 347; *Trois amours; Vulcain dans sa forge*, 348.

Solario (Andrea), dit **Andrea da Milano**. — Éc. lombarde. — Milan, 1460 (?); † 1530 (?).
Influencé tour à tour par Giov. Bellini et Léonard. Vécut à Milan, Venise et en France de 1507 à 1509.
Gal. Borghèse : **461**. *Portement de croix*, 55.
Gal. Doria : **311**. *Le Christ portant la croix*, 215.
Coll. Hertz : *Une musicienne*, 285.

Spada (Leonello). — Éc. bolonaise. — Bologne, 1576; † Parme, 1622.
Élève de Carrache et de Michel-Ange de Caravage. Vécut à Bologne et à Reggio.
Gal. Borghèse : **41**. *Un concert*, 55.

Spagna (Giovanni di **Pietro**, dit **Lo**). — Éc. ombrienne. —.... (?); † 1
D'origine espagnole. Élève du Pérugin. Vécut en Ombrie.
Gal. Corsini : **714**. *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 96.
Gal. du Capitole : *Apollon et les neuf Muses*, 121.
Gal. Colonna : **112**. *Saint Jérôme*, 175.
Coll. G. Rospigliosi : *La Nativité*, 253.

Striegel (Bernard). — Éc. allemande. — Memmingen, 1461; † 1528.
Influencé par Zeitblom. Vécut à Memmingen, Augsbourg et Vienne.
Gal. Borghèse : **281**. *Portrait de Philippe le Beau*, 56.

Strozzi (Bernardo), dit **Il Capucino**. — Éc. génoise. — Gênes, 1581; † Venise, 1644.
Élève de Sorri. Travailla à Gênes et à Venise.
Gal. Corsini : **436**. *Un mendiant*, 96.
Gal. Doria : **8**. *Portrait d'un vieillard*, 215.

Sunder. — Voir **Cranach**.

Sustermans (Joost ou Justus). — Éc. flamande. — Anvers, 1597; † Florence, 1681.
Élève de C. de Vos et de Pourbus. Voyagea en France, en Italie et en Allemagne.
Gal. Corsini : **221**. *Portrait de femme*, 96.

Tamagni (Vincenzo) **da San Gimignano**. — Éc. florentine. — 1492; † 1529.
Élève de Raphaël. Vécut à Rome jusqu'en 1527.
Gal. Corsini : **728**. *Le Mariage de la Vierge*, 96.

Tempesta ou **Tempesti** (Antonio). — Éc. florentine. — Florence, 1555; † 1630.
Peintre et graveur. Élève de Santi di Tito. Travailla à Rome.
Gal. Rospigliosi : *Triomphe de l'Amour; Cortège d'un triomphateur*, 257.

Teniers (David) **le Jeune**. — Ec. flamande. — Anvers, 1610 : † Bruxelles, 1690.

Élève de son père et de Rubens. Directeur de la manufacture de tapisseries à Bruxelles.

Gal. Borghèse : **291**. *Le Buveur*, 56.

Gal. Doria : **215**. *Le Repas champêtre*, 215.

Tiarini (Alessandro). — Éc. bolonaise. — Bologne, 1577 ; † 1668.

Élève de Prospero Fontana et de Cesi.

Gal. Borghèse : **36**. *Renaud et Armide*, 56.

Tibaldi (Pellegrino **di Tibaldo dei Pellegrini**, dit **Pellegrino**). — Éc. bolonaise. — Valdesa, 1527 ; † Bologne, 1592.

Travailla à Bologne, à Rome et en Espagne.

Gal. Borghèse : **415**. *L'Adoration des bergers*, 57.

Tilborgh (Gilles van). — Éc. flamande. — Bruxelles, 1625 ; † 1678.

Élève de Teniers. Travailla en Danemark.

Gal. Borghèse : **284**. *Une auberge*, 57.

Tinelli (Tiberio). — Éc. vénitienne. — Venise, 1586 ; † 1638.

Élève de Giov. Contarini ; imitateur de Van Dyck. Travailla à Venise, à Mantoue et vint en France.

Gal. du Capitole : **137**. *Portrait de deux inconnus*, 122.

Tintoretto (Jacopo **Robusti**, dit **Il**). — Le Tintoret. — Éc. vénitienne. — Venise, 1512 ; † 1594.

Élève du Titien.

Gal. Corsini : **5144**. *La Femme adultère*, 97.

Gal. Colonna : **6**. *Adoration du Saint-Esprit ;* **17**. *Narcisse à la fontaine*, 175 ; **30**. *Deux portraits ;* **113**. *Un musicien*, 176.

Tintoretto (Domenico **Robusti**, dit **Il**). — Éc. vénitienne. — Venise, 1562 ; † 1637.

Élève de son père Jacopo.

Gal. du Capitole : **57**. *La Madeleine ;* **248**. *Le Baptême du Christ*, 122 ; **249**. *Le Couronnement d'épines ;* **250**. *La Flagellation*, 123.

Gal. Doria : *Portrait d'homme*, 232.

Tisi (Benvenuto). — Voir **Garofalo**.

Tiziano (Tiziano **Vecelli**, dit **Il**). — Le Titien. — Éc. vénitienne. — Pieve di Cadore, 1477 ; † Venise, 1576.

Élève des Bellini. Vécut à Venise et vint en 1545 à Rome.

Gal. Borghèse : **23**. *Samson en prison ;* **147**. *Allégorie : L'Amour sacré et l'Amour profane*, 57 ; **170**. *Vénus bande les yeux de Cupidon ;* **188**. *Portrait de saint Dominique*, 59 ; **194**. *Le Christ à la Colonne ;* **124**. *Vénus, l'Amour et un Satyre*, 60.

Gal. Corsini : **615**. *Portrait de Philippe II, roi d'Espagne*, 97 ; **754**. *Portrait du cardinal Farnèse, neveu de Paul III*, 98.

Gal. du Capitole : **145.** *Le Baptême du Christ*, 123.
Gal. Barberini : **38.** *Portrait du cardinal Bembo*, 157.
Gal. Colonna : **12.** *Sainte Conversation;* **107.** *Portrait dit d'Onofrio Panvinio*, 176.
Gal. Doria : **366.** *Allégorie;* **386.** *Portrait de Jansénius;* **388.** *Salomé portant la tête de saint Jean*, 216; **390.** *Portrait de Marco Polo*, 217.
Gal. Rospigliosi : *La Vanité*, 242.
Coll. Chigi : *Portrait de l'Arétin*, 278.

Trevisani (Francesco).— Éc. romaine.— Capo d'Istria, 1656; † Rome, 1746.
Élève de C. Maratta. Vécut à Rome.
Gal. Rospigliosi : **74.** *Le Christ mort soutenu par cinq anges*, 242.

Tura (Cosimo), dit **Il Cosmè**. — Éc. ferraraise.— Ferrare, 1432; † 1495.
Élève de Piero della Francesca et de Squarcione. Peintre des ducs d'Este pour lesquels il décora le palais Schifanoja.
Gal. Colonna : *L'évêque Lorenzo Roverello et ses deux patrons les saints Paul et Maurel*, 181; *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 182; *La Vierge de l'Annonciation*, 183.
Coll. Santa Fiore : *L'Adoration des Rois Mages; La Circoncision*, 291.

Ubertini (Francesco). — Voir **Bacchiacca**.

Valentin (Jean de **Boulogne** dit **Le**). — Éc. française. — Coulommiers, 1591; † Rome, 1634.
Élève de Simon Vouet. Vint très jeune à Rome où il se fixa.
Gal. Borghèse : **148.** *Joseph dans sa prison expliquant les songes*, 60.
Gal. du Capitole : **60.** *Jésus et les docteurs*, 124.

Valkenborch ou **Valckenborch** (Maerten) **le Vieux**. — Éc. flamande. — Malines, 1542; † Francfort, 1604.
Élève de son frère Lucas.
Gal. Doria : **284.** *Repas champêtre*, 217.

Vannucci (Pietro). — Voir **Perugino**.

Vanvitelli (Gaspar) ou **Van Witel**, dit **degli Occhiali** (des Besicles). — Éc. hollandaise. — Utrecht, 1647; † Rome, 1736.
Élève de Matheus Withos. Vécut en Italie.
Acad. de Saint-Luc : **68.** *Vue de Tivoli*, 138.
Gal. Colonna : *Les Cascades de Tivoli*, 183.

Varotari (Alessandro), dit **Il Padovanino**. — Éc. vénitienne. —Padoue, 1590; † Venise, 1650.
Élève de son père Dario. Chercha à imiter le Titien.
Gal. Borghèse : **7.** *Minerve*, 60.
Gal. Doria : **285.** *La Mise au tombeau*, 218.

Vasari (Giorgio). — Éc. florentine. — Arezzo, 1511; † 1574.
Peintre et littérateur. Séjourna à Rome.

Gal. Doria : *Descente de croix*, 205.
Palais de la Chancellerie : *Fresques relatives à la vie de Paul III*, 305.
La Farnésine : *Alexandre domptant Bucéphale*, 548.

Vecelli (Tiziano). — Voir **Tiziano**.

Velasquez (Don Diego Rodriguez de **Silva y**). — Éc. espagnole. — Séville, 1599; † Madrid, 1660.

Élève de Herrera le Vieux et de Pacheco; Vint à Madrid en 1622 et devint le peintre du roi Philippe IV. Fit deux voyages en Italie (1629 à 1631-1648)..

Gal. du Capitole : **139**. *Portrait du peintre*, 124.
Gal. Doria : **118**. *Portrait du pape Innocent X*, 218; *Portrait d'un jeune prince*, 233

Velde (Willem van de) **le Jeune**.—Éc. hollandaise.—Amsterdam, 1633; † Greenwich, 1707.

Élève de son père. Séjourna depuis 1677 en Angleterre.

Coll. Torlonia : *Marine*, 265.

Venusti (Marcello). — Éc. romaine. — Mantoue, 1515; † Rome, 1576.

Élève de Pierino del Vaga, puis de Michel-Ange avec lequel il collabora.

Gal. Borghèse : **351**. *Le Christ en croix, la Vierge et saint Jean*; **392**. *La Sainte Famille*, 60.
Gal. du Capitole : **134**. *Portrait de Michel-Ange*, 124.
Gal. Colonna : **52**. *La Descente du Christ aux limbes*, 176.

Vernet (Claude-Joseph) —Éc. française.—Avignon, 1714; † Paris, 1789.

Élève de son père Antoine. Vécut en Italie de 1732 à 1753.

Acad. de Saint-Luc : **21**. *Marine*; **24**. *Le Matin*, 158.
Gal. Doria : *Marine par un gros temps*; *Un port au soleil levant*, 255.
Coll. Santa Fiore : *Marine*, 292.

Vernet (Émile-Jean-Horace). — Éc. française. — Paris, 1789; † 1863.

Élève de son père Carle et de Vincent. Directeur de l'Académie de France à Rome en 1827.

Gal. Corsini : **894**. *Portrait du peintre Filippo Agricola*, 98.

Verspronck (Johannes Cornelisz). — Éc. hollandaise. — Haarlem, 1597; † 1662.

Élève de son père Cornelis Engelsz et de Frans Hals. Vécut à Haarlem.

Gal. Corsini : **765**. *Portrait d'homme*; **766**. *Portrait de femme*, 98.

Vien (Joseph-Marie, comte). — Éc. française. — Montpellier, 1716; † Paris, 1809.

Élève de Natoire. Directeur de l'Académie de France à Rome en 1775.

Gal. Doria : *Portrait de Niccolò de' Bielke*, 233.

Vigée-Lebrun (Mme Élisabeth-Louise). — Éc. française. — Paris, 1755; † 1842.

Élève de son père, de Greuze et de Joseph Vernet. Voyagea en Italie, Allemagne, Russie et Angleterre.

Acad. de Saint-Luc : **198**. *Portrait de l'artiste*, 138.

Villandrando. — Éc. espagnole. — Peintre inconnu.
Gal. Corsini . **541**. *Portrait de femme;* **552**. *Portrait du duc de Valence*, 99.

Vivarini (Bartolomeo), **da Murano**. — Éc. vénitienne. — Florissait de 1451 à 1499.
Élève et de Giovanni d'Alemagna et de Antonio Vivarini.
Gal. Colonna : *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 183.

Vois (Arie). — Éc. hollandaise. — Utrecht, entre 1631 et 1634; † 1690.
Élève de Abraham van den Tempel. Influencé par G. Dou. Vécut à Leyde.
Gal. Corsini : **560**. *Jeune femme à la fenêtre*, 99.

Vouet (Simon). — Éc. française. — Paris, 1590; † 1649.
Élève de son père Laurent. Premier peintre du roi en 1627. Voyagea en Angleterre, Italie et Turquie. Vécut à Rome de 1613 à 1627.
Gal. Borghèse : **99**. *Portrait d'une couturière*, 61.
Gal. Barberini : **16**. *Portrait du pape Urbain VIII*, 155.

Weenix ou **Weenincks** (Jan Baptist). — Éc. hollandaise. — Amsterdam, 1621; † au Huys-Termey, près Utrecht, 1660.
Élève de Bloemart et de Moeyart. Séjourna en Italie.
Gal. Doria : **241**. *La Marchande de fruits*, 219.

Wicar (Jean-Baptiste). — Éc. française. — Lille, 1762; † Rome, 1834.
Élève de David. Conservateur du Musée de Louvre en 1795. Vécut en Italie depuis 1797.
Coll. Primoli : *Portrait du roi de Hollande et de son fils aîné*, 288.

Wouwermann (Philips). — Éc. hollandaise. — Haarlem, 1619; † 1668.
Élève de J. Wynants et de son père.
Coll. Santa-Fiore : *Un camp*, 292.

Zampieri (Domenico). Voir **Domenichino**.

Zelotti (Battista). — Éc. vénitienne. — Vérone, 1532; † 1592.
Élève de Badile et collaborateur de Paul Véronèse.
Gal. Doria : **377**. *Déposition de croix*, 219.

Zucca (Giacomo). — Éc. florentine. — Florence, 1540; † 1588.
Élève de Vasari. Vécut à Rome.
Gal. Borghèse : *Psyché et l'Amour*, 61.

Zuccheri (Federigo). — Éc. romaine. — San Angelo in Vado, 1543; † Rome, 1609.
Frère et élève de Taddeo. Travailla à Florence, à Rome et en Espagne.
Chateau Saint-Ange : *Fresques dans le cabinet du Cardinal*, 305.

Zuccheri (Taddeo). — Éc. romaine. — San Angelo in Vado, 1529; † Rome, 1566.
Élève de son père Ottaviano et de Giacomone da Faenza. Vécut à Rome.
Gal. Borghèse : **398**. *Pietà*, 61.

Gal. Doria : **169**. *La Conversion de saint Paul*, 219.
Villa Albani : **56**. *Le Christ mort soutenu par deux anges*, 259.
Coll. Gaetani : *La Calomnie*, 279.
Palais Farnèse : *Fresques dans l'antichambre*, 317.
Villa du pape Jules : *Fresques*, 354.

École des Zuccheri.

Gal. du Capitole : *Les Jeux olympiques*, 109.

Maîtres inconnus.

Écoles allemandes.

Gal. Borghèse : **287**. *Portrait d'homme*, 61.
Gal. Corsini : **755**. *L'Adoration des Mages, la Circoncision*, 99 ; **758**. *Portrait de Wolfang Tanvelder*; **759**. *Mater Dolorosa*, 100.
Acad. de Saint-Luc : **1**. *Déposition de croix*, 139.
Gal. Barberini : *Portrait de femme*, 153.
Gal. Colonna : **163**. *Portrait d'homme*; **118**. *Portrait de Colonna*, 177.
Gal. Doria : **196**. *Portrait d'homme*, 219 ; **208**. *Portrait de femme*; **214**. *Portrait d'homme*, 220.

École anglaise.

Coll. Santa Fiore : *Portrait d'un magistrat*, 295.

École bolonaise.

Gal. Borghèse : **37**. *Un apôtre*; **46**. *Un apôtre*, 62.
Gal. du Capitole : **13**. *Vierge et Saints* 124.

École espagnole.

Gal. Barberini : **52**. *Portrait d'Anna Colonna*, 154.
Coll. G. Pallavicini : *Un mendiant*, 248.
Coll. Blumenstihl : *Sainte Famille*, 269.

École ferraraise.

Gal. du Capitole : **48**. *Vulcain* ; **49**. *Méléagre*; **120**. *L'Annonciation*, 125 ; **122**. *L'Adoration des Rois Mages*; **143**. *Saint Nicolas de Bari* ; **144**. *Saint Sébastien*, 126.
Gal. Barberini : *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Joseph*, 157.
Gal. Colonna : *La Vierge, l'Enfant Jésus et deux saintes*, 184.
Gal. Doria : **166**. *Saint Jérome*, 220.
Coll. Blumenstihl : *La Mère du Sauveur*, 269.

Écoles flamandes.

Gal. Borghèse : **146**. *Sainte Famille*, 62.
Gal. Corsini : **520**. *L'Electeur palatin enfant*; **747**. *Mater Dolorosa*; **751**. *Triptyque*, 100; **756**. *Le Calvaire*, 101.

Acad. de Saint-Luc : **57**. *Mariage de sainte Catherine*, 139.
Gal. Barberini : **95**. *Tentation de saint Antoine*, 154.
Gal. Colonna : **8**. *Tentation de Saint-Antoine*, 177; **120**. *Les Sept Douleurs de la Vierge*; **123**. *Les Sept Joies de la Vierge*; **124**. *La Résurrection*; **125**. *Jacob quittant Laban*, 178; **129**. *Lucrèce*; **139**. *Le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean*, 179; *La Vierge, l'Enfant Jésus et trois anges; Saint Augustin et l'ange*, 184.
Gal. Doria : **153**. *Portrait de Jeanne d'Aragon*, 220; **173**. *Les deux Avares*, 221; *la Vierge et l'Enfant; Un donateur et saint Antoine*, 254.
Coll. G. Pallavicini : *Triptyque*, 248.

École florentine.

Gal. Borghèse : **352**. *La Nativité*, 62; **371**. *Sainte Catherine*; **430**. *Jésus enfant*; **439**. *Sainte Famille*, 63.
Gal. Corsini : **695**. *Scènes de la vie du Christ et de la vie des saints*; **713**. *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 101.
Gal. du Capitole : **36**. *La Vierge, l'Enfant Jésus et deux évêques*, 126; **70**. *La Vierge, l'Enfant Jésus et deux anges*; **79**. *Ecce Homo*, 127.
Gal. Colonna : *Naissance de la Vierge. Deux Saints agenouillés*, 184; *Pieta. Portrait d'un enfant*, 185.
Gal. Doria : **171**. *Portrait de Machiavel*, 221.
Coll. G. Pallavicini : *Mort de saint François d'Assise*, 248.
Coll. Blumenstihl : *Le baptême du Christ. Sainte Famille et une sainte*, 269.
Coll. Gaëtani : *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 280.

Écoles françaises.

Gal. Corsini : **291**. *Portrait d'homme*, 101.
Gal. Colonna : *Portrait de Marie Stuart*; *Portrait de femme*, 185.
Gal. Rospigliosi : **91**. *Portrait de Pompea Sabina*, 242.
Gal. G. Pallavicini : *Portrait d'homme*, 248.
Coll. Primoli : *Portrait de Stendhal. Les quatre enfants de Murat. Portrait de Talma*, 289;
Coll. Santa Fiore : *Portrait de Philippe le Hardi. Portrait de Marie-Stuart. Portrait de François II*, 293.

Écoles hollandaises.

Gal. Corsini : **499**. *Les Pèlerins d'Emmaüs*; **761**. *Portrait d'homme*, 102.
Acad. de Saint Luc : **28**. *Portrait de femme*, 139.
Gal. Doria : **213**. *Le Repos en Égypte*; **394**. *Portrait d'homme*. 221.
Coll. Santa Fiore : *Portrait d'un bourgmestre et de sa femme*, 293.

Écoles italiennes.

Gal. Doria : *L'apothéose d'Andrea Doria. Les trois âges de l'homme*, 235.
Coll. Gaëtani : *La Circoncision*, 280.

École de Léonard de Vinci.

Coll. Primoli : *Portrait de la Joconde*, 289.

École lombarde.

Gal. Borghèse : **105**. *Portrait de femme;* **514**. *Tête de femme*, 64.
Gal. du Capitole : **219**. *Judith;* **71**. *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 127.
Coll. Hertz : *Sainte Famille*, 286.

École milanaise.

Gal. Doria : **130**. *Jeune fille jouant du violon;* **136**. *Salomé portant la tête de saint Jean*, 222.

École ombrienne.

Gal. Borghèse : **394**. *Saint Sébastien;* **395**. *Le Christ à la colonne*, 64; **397**. *Portrait d'homme;* **399**. *Portrait d'enfant*, 65.
Gal. Corsini : **711**. *La Vierge et des Saints;* **717**. *Saint Jérôme*, 102.
Gal. du Capitole : **100**. *Saint Étienne et saint Benoît*, 127; **101**. *Deux moines*, 128.

École romaine.

Gal. Corsini : **594**. *Portrait de Balthazar Castiglione;* **592**. *Sainte Famille;* **611**. *Portrait de la Fornarina*, 105.
Gal. Doria : **152**. *Sainte Famille;* **375**. *Mise au tombeau;* **420**. *Jésus au jardin des Oliviers;* **442**. *Le Portement de croix*, 222.
Coll. Blumenstihl : *La Madone de Lorette; Vénus et l'amour*, 270.
Coll. Gaëtani : *Portrait de Boniface VIII*, 280.

École siennoise.

Gal. Corsini : **704**. *La Vierge, l'Enfant Jésus et des saints;* **705**. *Le Christ en croix et des saints*, 103.
Gal. Colonna : *Vierge, Enfant et Saints*, 185.
Gal. Doria : **132**. *Naissance de la Vierge;* **134**. *Mariage de la Vierge*, 223.

École vénitienne.

Gal. Borghèse : **39**. *Vénus endormie*, 65; **91**. *Judith portant la tête d'Holofherne;* **95**. *Portrait de femme;* **129**. *Adam;* **131**. *Ève;* **143**.

Portrait de femme, 66; **157**. *Sainte Conversation*; **176**. *La Vierge et l'Enfant*, 67; **426**. *Portrait de Pétrarque*; **445**. *Portrait de jeune homme*, 68.

Gal. Corsini : **532**. *Portrait de femme*; **604**. *Portrait d'homme*; **605**. *Portrait d'homme*; **618**. *Sainte Famille*, 104; **623**. *Le Christ et la femme adultère*; **726**. *La Vierge et l'Enfant*, 105.

Gal. du Capitole : **14**. *Portrait de femme*; **117**. *La Vierge dans une gloire et sainte Anne*; **141**. *Portrait présumé de Giovanni Bellini*; **146**. *Portrait apocryphe de Pétrarque*, 128; **161**. *Sainte Conversation*; **186**. *Portrait d'homme*; **197**. *L'Enlèvement d'Europe*; **199**. *Sainte Conversation*, 129.

Acad. de Saint-Luc : **19**. *La Toilette de Vénus ou la Vanité*; **44**. *Sainte Agathe*; **59**. *La Vanité*; **61**. *Saint Jérôme*; **70**. *Portrait de femme, dite Bianca Capello*, 140; **73**. *Le Christ à la pièce*; **79**. *La nymphe Calisto*, 141.

Gal. Colonna : **1**. *Portrait de Giacomo Sciarra*; **131**. *La Vierge, l'Enfant Jésus, saint Joseph et saint François*, 179; *La Vierge et l'Enfant Jésus. Deux anges musiciens*, 186.

Gal. Doria : **138**. *La Vierge et l'Enfant*; **315**. *Portrait d'homme*; **335**. *Portrait d'homme*; **382**. *Sainte Famille et Saints*; **401**. *Portrait d'homme*, 223; **403**. *Portrait de Navagero et de Beazzano*; **407**. *Portrait d'un poète*, 224.

Coll. Torlonia : *Portrait d'homme*, 263.

Coll. Blumenstihl : *Pietà*, 270.

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

Introduction V
Préface IX
Bibliographie XIII

PREMIÈRE PARTIE

Galeries royales et municipales.

Galerie Borghèse 3
— Corsini 69
— du Capitole 106
Académie de Saint-Luc 131

DEUXIÈME PARTIE

Galeries et Collections particulières.

Galerie Barberini 145
— Colonna 160
— Doria Pamphilj 191
— Rospigliosi 236
Collection du prince Giulio Pallavicini 243
— de don Giuseppe Rospigliosi 249
Villa Albani 254
Collection du prince Torlonia 260
— du sénateur Barracco 264
— du colonel Blumenstihl 266
Collections de la famille Bonaparte 271

Pages.
Collection du prince Chigi 274
— du prince Gaëtani 279
— de Mlle Hertz 281
— du comte Joseph Primoli 287
— de la comtesse de Santa Fiore 290

TROISIÈME PARTIE

Palais et Villas.

Palais du Quirinal 297
Château Saint-Ange 299
Palais de la Chancellerie 303
— Costaguti 306
— Farnèse 308
Farnésine 321
Palais de Florence 349
Villa Ludovisi 350
Palais de Venise 352
— Verospi 353
Villa du pape Jules 354
Villa Madame 356

Index 359

Table des Matières 403

17414. — Lib.-Imp. réunies, 7, rue Saint-Benoît, Paris.

w/f
eu/t/Ko
254

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01031 8539